UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00107554 8

P875Gny

DER ORIENT
UND DIE
FRÜHGRIECHISCHE KUNST

VON

FREDERIK POULSEN

DR. PHIL.
ANCIEN MEMBRE ÉTRANGER DE L'ÉCOLE FRANÇAISE
D'ATHÈNES

MIT 197 ABBILDUNGEN

343405
19. 11. 37.

DRUCK UND VERLAG VON B. G. TEUBNER · LEIPZIG · BERLIN 1912

N
5633
P68
1912

COPYRIGHT 1912 BY B. G. TEUBNER IN LEIPZIG

ALLE RECHTE, EINSCHLIESSLICH DES ÜBERSETZUNGSRECHTS, VORBEHALTEN.

DEM GRÜNDER DER NY CARLSBERG GLYPTOTHEK

HERRN DIREKTOR DR. PHIL. CARL JACOBSEN

GEWIDMET

HERAUSGEGEBEN MIT UNTERSTÜTZUNG DES CARLSBERGFONDS

VORWORT

Während der Ausarbeitung dieses Buches wurde der Verfasser fast bei jeder Einzelheit daran erinnert, daß er sich auf einem Grenzgebiet mehrerer Spezialgebiete bewegte, denn nicht nur von der griechischen in die mykenische, sondern auch von derselben in die ägyptische und in die altorientalische Kunst mußten die Motive hinaufverfolgt werden, bevor ein Urteil über ihren Ursprung mit Entschiedenheit abgegeben werden konnte. So sollte ein solches Buch eigentlich als ein Resultat gemeinsamer Arbeit hervorgehen, nicht von einem einzelnen gewagt werden. Ich hebe das nicht hervor, um mein Verdienst, sondern um die Schwierigkeit der Aufgabe zu betonen. Ich muß ganz besonders in den ersten 5 Kapiteln um Nachsicht bitten, wenn der geschulte Ägyptologe oder der Orientalist Kleinigkeiten oder selbst Bedeutenderes vermissen sollte. Bekanntlich ist es besonders in der ägyptischen Archäologie für den Außenstehenden schwer, sich einen Überblick zu bilden oder ein Motiv bis zur Quelle zu verfolgen. Habe ich es doch erlebt, daß ich mich mit der Frage nach janusartigen Gebilden in der ägyptischen Kunst vergebens an drei bekannte Ägyptologen gewandt habe, bis ich endlich bei dem vierten Aufschluß und Literaturnachweise erhielt. Für die Archäologie und Geschichte Mesopotamiens und Syriens sind wir durch die Werke von Layard, King, Ward, Garstang und v. Luschan viel besser daran.

Noch eins möchte ich einschärfen: das Buch soll eine Einführung in die frühgriechische Kunst, kein Kompendium der orientalischen Archäologie sein. Die frühgriechische Kunst ist orientalisierend, deshalb müssen ihre Motive im Orient, teilweise auch in Ägypten gesucht werden. Die orientalischen Kapitel I–V sind also nicht Selbstzweck, sondern durch den Zwang der Verhältnisse entstanden.

Die während der Ausarbeitung nötigen Reisen und Studien sind nur durch die liberale, mehrjährige Unterstützung des Carlsbergfonds möglich gewesen. Ohne ihn wäre eine dänische Wissenschaft überhaupt undenkbar, in einer Zeit zumal, in der wir das von Renan in der Vorrede der Souvenirs d'enfance et de jeunesse entworfene Bild von der Stellung der Wissenschaft in dem demokratischen Zukunftsstaat traurigerweise schon verwirklicht haben. Mein erster und wärmster Dank soll deshalb der Direktion dieser großen Stiftung gelten. Vor allem bin ich Excellenz Professor Wilhelm Thomsen, der meiner Arbeit immer das freundlichste Wohlwollen zeigte, zu ganz besonderem Dank verpflichtet. Auch die Illustrationen sind zum größten Teil auf Kosten des Carlsbergfonds bei Pacht & Crone, Kopenhagen hergestellt worden. Eine Gruppe sind mir doch von Professor Oscar Montelius aus seinem großen Werk: Civilisation primitive en Italie in der liebenswürdigsten Weise leihweise zur Verfügung gestellt, wofür ich ihm nicht genug danken kann.

Für freundliche Förderung meiner Studien und für liebenswürdige Aufnahme bin ich den Herren Pottier, Loeschcke, della Seta und Nogara sowie den Herren im Britischen Museum, besonders A. H. Smith, außerordentlich dankbar. Der Direktion des Britischen Museums und derjenigen der englischen Schule in Athen danke ich für die Erlaubnis, Illustrationen aus ihren Publikationen reproduzieren zu dürfen.

Endlich bin ich den deutschen Herren Professoren v. Bissing, G. Körte, E. Pfuhl und L. Curtius wegen ihrer Durchsicht einzelner Teile meines Manuskriptes und für sachliche und sprachliche Verbesserung zum höchsten Dank verpflichtet. Freiherr v. Bissing ließ mich sogar seine Festrede der Münchener Akademie der Wissenschaften über den Anteil der ägyptischen Kunst am Kunstleben der Völker in den Korrekturbogen lesen. Leider konnte das erst während der Drucklegung meines eigenen Buches geschehen, so daß ich die reichhaltige Bibliographie des Aufsatzes nicht voll ausnutzen konnte. Ich verweise deshalb auf diese Broschüre, um so lieber als sie in vielen Beziehungen aufs glücklichste das vorliegende Werk ergänzt.

Bei dem Teubnerschen Verlage habe ich auch diesmal, wie bei der Veröffentlichung meiner Erstlingsarbeit: Die Dipylongräber und Dipylonvasen, die freundlichste Aufnahme gefunden. Möchte das Resultat dem so bewiesenen Vertrauen nicht allzu unwürdig erscheinen.

KOPENHAGEN, September 1912.

FREDERIK POULSEN

INHALTSVERZEICHNIS

Seite

Erstes Kapitel.

Die Phöniker als Kunstvolk 1–5

Zweites Kapitel.

Die phönikischen Schalen aus Nimrud 6–20

Drittes Kapitel.

Die phönikischen Metallgefäße aus anderen Fundorten 20–37

Viertes Kapitel.

Phönikische und hittitische Elfenbeinarbeiten 37–59

Fünftes Kapitel.

Andere Werke der phönikischen Kleinkunst. Die Tridacnamuscheln . . 59–74

Sechstes Kapitel.

Die kretischen Schilde 74–82

Siebentes Kapitel.

Die altrhodische Kunst 83–99

Achtes Kapitel.

Die Elfenbeinfiguren aus dem ephesischen Artemision 100–108

Neuntes Kapitel.

Orientalische Elemente in der griechisch-geometrischen Kunst 108–116

Zehntes Kapitel.

Italische Funde 116–137

Elftes Kapitel.

Die Figuren mit der Etagenperücke 137–160

Zwölftes Kapitel.

Die Bedeutung der frühkretischen Kunst 161–168

Dreizehntes Kapitel.

Die Denkmäler und die homerischen Gedichte 168–183

Anhang 184

Namen- und Sachregister 185

GEBRÄUCHLICHE ABKÜRZUNGEN

Amer. Journ. of Arch. = American Journal of Archaeology.

Annual of Brit. School = Annual of the British School at Athens.

Arch. Anz. = Anzeiger des Jahrbuchs des deutschen archäologischen Instituts in Berlin.

Arch. Jahrb. = Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts in Berlin.

Arch. Zeit. = Archäologische Zeitung.

Athen. Mitt. = Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts in Athen.

Bull. de corr. hell. = Bulletin de correspondance hellénique.

C. I. H. = Corpus inscriptionum Hettiticarum. Mitteilungen der Vorderasiatischen Gesellschaft 1900, 4–5.

Εφημ. αρχ. = Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική.

Garstang = Garstang: The land of the Hittites. London 1910.

Journ. of hell. stud. = Journal of hellenic studies.

Layard I = Layard: Monuments of Niniveh.

Layard II = Layard: Monuments of Niniveh, second series.

Maspéro: Histoire ancienne = Histoire ancienne de l'Orient classique.

Monumenti = Monumenti del Istituto archeologico.

Monum. ant. dei Lincei = Monumenti antichi della Accademia dei Lincei.

Monuments Piot = Monuments et Mémoires de la Fondation Piot.

Münch. Sitzungsber. = Sitzungsberichte der bayrischen Akademie, philosophisch-historische Klasse.

Österr. Jahrh. = Österreichische Jahreshefte.

Perrot = Perrot et Chipiez: Histoire de l'Art dans l'Antiquité.

P. S. B. A. = Proceedings of the Society of Biblical Archaeology.

Reber: Hethiter = v. Reber: Die Stellung der Hethiter in der Kunstgeschichte. Sitzungsberichte der bayrischen Akademie, phil.-hist. Klasse. 1910. 13. Abhandlung.

Röm. Mitt. = Mitteilungen des deutschen, archäologischen Instituts in Rom.

Sendschirli I–IV = Mitteilungen aus den orientalischen Sammlungen der kgl. Museen von Berlin. Heft XI–XIV.

ERSTES KAPITEL

DIE PHÖNIKER ALS KUNSTVOLK

In einem der homerischen Hymnen wird die Heimat des Gottes Dionysos so beschrieben[1]):

ἐστι δέ τις Νύση, ὕπατον ὄρος, ἀνθέον ὕλῃ,
τηλοῦ Φοινίκης, σχεδὸν Αἰγύπτοιο ῥοάων

Diese Verse drücken die geographischen Kenntnisse der homerischen Zeit in klarster Weise aus, und Eratosthenes hat ganz Recht gehabt, wenn er gegen die Philosophen, die auch auf diesem Gebiet Homer zum Vater der höchsten Weisheit machten, mit Entschiedenheit behauptete: καὶ Ὅμηρον καὶ τοὺς ἄλλους τοὺς παλαιοὺς τὰ μὲν Ἑλληνικὰ εἰδέναι, τῶν δὲ πόρρω πολλὴν ἔχειν ἀπειρίαν, ἀπείρους μὲν μακρῶν ὁδῶν ὄντας, ἀπείρους δὲ τοῦ ναυτίλλεσθαι.[2])

Wie das Land der Ägypter und Äthioper den Süden, so vertrat in der homerischen Zeit das phönikische Land den Osten der Welt. Nie werden in der homerischen Dichtung die Hittiter, die Juden und die Völker Mesopotamiens genannt. Erst in der hesiodeischen Dichtung taucht der fernere Orient auf; es hat ein hesiodeisches Epos gegeben, in dem der Untergang von Ninive erzählt war. Aber sonst waren noch bei Hesiod die Phöniker die eigentlichen Orientalen, und erst Panyassis überträgt auf die Assyrer eine Stammesgeschichte, welche Hesiod auf die Phöniker bezogen hatte.[3]) Der frühe Verkehr zwischen den Assyrern und den Griechen über Sinope ist ja vorläufig nur eine Hypothese.[4]) Daß die Griechen die Gegend um Sinope Assyria genannt haben, beweist nichts, denn noch bei Herodot werden die Syrer und Assyrer nicht klar auseinander gehalten.

Ähnliche Unkenntnisse verraten die orientalischen Völker selbst. Die alten jüdischen Schriften, in denen die „Javan" genannt werden, gehen nicht über das Ende des 7. Jahrh. hinaus, und die Assyrer bezeichnen mit demselben Namen wohl nur die griechische Bevölkerung Kyperns.[5]) Nachdem schon Assurnasirpal (885–860) bis zum „großen Meer" vorwärts gedrungen war, hatte Sargon 709 Kypros erobert, wie die bei Larnaka gefundene Stele beweist, und die Oberherrschaft Assyriens dauerte noch 673 auf dieser halb phönikischen, halb griechischen Insel fort.[6]) Daß diese Eroberung die Griechenwelt der damaligen Zeit

1) Gemoll: Homerische Hymnen nr. XXXIII v. 8.

2) H. Berger: Die geographischen Fragmente des Eratosthenes S. 29 ff., idem: Geschichte der wissenschaftlichen Erdkunde der Griechen S. 387 f.

3) E. Meyer: Geschichte des Altertums[2] I 2 S. 321 ff. Hesiodi carmina ed. Rzach fr. 32.

4) E. Meyer: Geschichte des Altertums II 455.

5) Beloch: Griech. Geschichte I 5. Dussaud: Civilisations préhelléniques S. 156.

6) v. Reber: Die Stellung der Hethiter in der Kunstgeschichte. Sitzungsber. der Münch. Akad. 1910. 13 Abh. S. 22. Hall, Proceedings of the Society of Biblical Archaeology XXXI 1909 S. 283. Über die Fundstelle der Sargonstele von Larnaka, Ross: Reisen auf den griech. Inseln. IV 87 Anm. Mallet: Les premiers établissements des Grecs en Égypte, S. 28 Anm. 1. Über die behauptete frühere Eroberung von Kypern durch Sargon von Agade vgl. King: A History of Sumer and Akkad. S. 234.

so wenig berührte, verstehen wir aus der Odyssee (δ 83), wo Kypros neben Phönikien und Ägypten unter den fernen Ländern genannt wird, nach denen Menelaos auf seiner Fahrt von Troja gelangte.

Die Geschichte der phönikischen Städte und Handelsbeziehungen greift weit ins 2. Jahrtausend zurück; die Städte werden in den ägyptischen Texten der 18. Dynastie, die Handelsschiffe in den Tell-Amarnabriefen genannt.[1]) Aber von der vielgepriesenen Kunst und Kunstindustrie der Phöniker haben wir keine Kunde vor dem 10. Jahrh., wo Hiram und seine Leute den salomonischen Tempel bauen und ausstatten. „Niemand weiß bei uns Holz zu hauen wie die Sidonier", erklärt Salomon (I. Kön. 5, 6), und für die folgenden Jahrhunderte gilt diese technische und künstlerische Suprematie der Phöniker bei den umwohnenden Völkern, sowohl bei Juden wie bei Griechen unbedingt, bis die Bewunderung schließlich in der malerischen Schilderung Ezechiels von der Herrlichkeit der Handelsstadt Tyrus ihren Höhepunkt erreicht (Ezech. 27).[2]) Mit dieser literarischen Tradition stimmen auch die Funde überein. Wir können im II. Jahrtausend keine phönikischen Kunsterzeugnisse nachweisen. Falls es solche gegeben hat, sind sie offenbar mit den hittitischen vollkommen übereinstimmend gewesen. So kann niemand z. B. sagen, ob die kleinen syrischen Bronzefiguren, schurzgekleidete Krieger, welche Helbig neulich wieder besprochen hat, hittitisch oder phönikisch sind.[3]) Erst um die Jahrtausendwende, wo die Phöniker auch ihre Schrift ausbildeten, finden wir die ersten, sicheren Werke der phönikischen Kleinkunst, erkennbar nicht nur durch die Signaturen, sondern auch durch den Stil.[4])

Damit ist schon die alte Streitfrage erledigt, ob die mykenische Kultur und Kunst etwa von der phönikischen beeinflußt worden sei.[5]) Jetzt hat wohl auch die Entdeckung Kretas das Problem endgültig aus der Welt geschafft.[6]) Aber diese Enttäuschung hat eine Reaktion hervorgerufen. Schon Furtwängler hat andeutungsweise die phönikische Kunst als eine dekadent kretische bezeichnet[7]), und diese Ansicht hat Evans mit grosser Entschiedenheit vertreten.[8]) Schon scheint die Ansicht im Begriff sich zu einem Dogma zu gestalten; Margaret Heinemann schließt sich unbedingt Evans an, und Hogarth behauptet die Abhängigkeit wenigstens der kyprisch-phönikischen Kunst von Kreta.[9])

Nur nach einer neuen gründlichen Prüfung der sicheren phönikischen Denkmäler läßt sich diese Ansicht widerlegen. Absolut angenehm ist diese Aufgabe nicht. Abgesehen von der durch die Reaktion gegen „le mirage phénicien" entstandenen Unpopularität der Phöniker[10]) haben wir es mit einem Volk zu tun, das keine selbständige Schöpferkraft besaß, sondern eklektisch aus den Motiven der gleichzeitigen, großen Kunstvölker sich einen Mischstil

---

1) Maspéro: Histoire ancienne de l'Orient classique II 582. R. Pietschmann: Geschichte der Phöniker S. 127ff. Pottier, Revue de Paris 1905, II 194ff. Hall, P. S. B. A. XXXI 1909 S. 281ff. L. Siret, L'Anthropologie XXI 1910 S. 285 und 309. Sonst sei vor diesem phantastischen Aufsatz gewarnt. Vgl. Deonna: L'Archéologie. Sa valeur, ses méthodes, 1912, I 135f. und 172f. Veraltet ist J. Kenrick: Phoenicia, London 1855.

2) Vgl. Helbig: Homerisches Epos² S. 18 und 25. 3) Österr. Jahresh. XII 1909 S. 27 ff.

4) E. Meyer: Geschichte des Altertums² I 2 S. 392 f. Die ältesten phönikischen Inschriften sind aus dem 10. Jahrh. Vgl. M. A. Levy: Siegel und Gemmen. Breslau 1869 S. 22 f.

5) Noch 1896 verfochten von Helbig in der Schrift: Sur la question mycénienne.

6) Zusammenfassend Drerup: Omero. Bergamo 1910. S. 112 ff. Nur Dörpfeld hat die alte Theorie wieder „aufgewärmt", vgl. Furtwängler: Kleine Schriften I 456.

7) Gemmen III 16. 8) Scripta Minoa I 80.

9) M. Heinemann: Landschaftliche Elemente in der griech. Kunst 28 f. Hogarth: Jonia and the East 91.

10) Deonna: L'Archéologie I 134 ff. Heuzey, Monum. Piot VI 1900 S. 132. Perrot VII 147 f.

bildete. Ferner ist das sichere phönikische Material seit der Zeit Heinrich Brunns, der sich zuerst eingehend damit beschäftigte, nicht sehr bedeutend vermehrt worden.[1]) Aber da müssen wir uns damit trösten, daß die übrigen, syrischen Denkmäler nach den Ausgrabungen der alten, hittitischen Kulturstädte in Syrien und Kleinasien außerordentlich viel zahlreicher geworden sind. So stehen jetzt Analogien zur Verfügung, welche uns den Charakter im ganzen und die einzelnen Motive der phönikischen Kleinkunst ganz anders aufzuklären helfen, als es vor 10—15 Jahren möglich war. Und andererseits haben sich die frühgriechischen Funde in der neuesten Zeit so gemehrt, daß wir die Richtigkeit der homerischen Überlieferung von der Überlegenheit der Phöniker auf künstlerischem Gebiet durch die griechischen Nachahmungen und Weiterbildungen kontrollieren können. Besonders der griechischen Kunst wegen wird sich diese Untersuchung lohnen. Sie wird die künstlerischen und teilweise auch die geschichtlichen Verhältnisse der dunkelsten Jahrhunderte des griechischen Mittelalters, d. h. der homerischen Zeit aufklären. Wenn auch die deutschen Ausgrabungen in Sendschirli neue phönikische und aramäische Denkmäler ans Licht fördern sollten, wird das mehr für das orientalische Gesamtbild als für die orientalisch-griechischen Beziehungen von Belang sein.[2]) Die Vorstellung, wie der griechische, orientalisierende Stil geworden ist, läßt sich schon jetzt durch Anschauung des vorhandenen Materials gewinnen. Sie zu vermitteln ist die Aufgabe dieses Buches.

Wir müssen von den durch Inschriften gesicherten phönikischen Stücken ausgehen, um die daraus gewonnenen Kenntnisse des Phönikerstiles auf das unsignierte Material zu verwenden. Die mit Inschriften häufig versehenen Metallschalen bilden die ältesten, zahlreichsten und sichersten Denkmäler phönikischer Kunstindustrie. Sie sind von Bronze oder Silber, bisweilen innen vergoldet, von flacher, einfach gerundeter Form und in der Regel von 15 bis 25 cm Durchmesser. Obgleich sie an so verschiedenen Orten wie Mesopotamien, Kypern, Griechenland und Italien gefunden sind, tragen sie ein durchaus einheitliches Gepräge, und wenn sie mit Inschriften versehen sind, ist die Sprache der Inschriften ausnahmslos syrisch. Darunter überwiegen die phönikischen Inschriften. Unter den Metallschalen aus dem assyrischen Königspalast in Nimrud tragen vier Inschriften, davon eine das phönikische Wort für „Land“ oder „Erde“[3]), drei phönikische Namen — ob des Fabrikanten oder des Besitzers können wir nicht wissen.[4]) Ferner tragen eine in Palestrina in Italien gefundene Schale den phönikischen Namen: Esmunjaïr ben Asto[5]) und ein Schalenfragment in der Pariser Nationalbibliothek den noch geläufigeren Phönikernamen: Hiram.[6]) Auf einer Schale derselben Art, die in Olympia gefunden wurde, steht in aramäischer Schrift der Name: Nagid, Sohn des Mepha[7]), und ebenso trägt eine im Kaukasus gefundene Schale eine aramäische Inschrift.[8])

Syrische Erzeugnisse sind die Schalen also jedenfalls, und bei dem Überwiegen der phönikischen Inschriften hat man sie gewiß mit Recht als phönikische Fabrikate bezeichnet. Das Vorkommen der aramäischen Sprache verstehen wir jetzt besser, wo wir wissen, daß Aramäisch als diplomatische Verkehrssprache in Syrien eben in diesen Jahrhunderten die babylonische Sprache ablöste. Man vermutet ja auch, daß die Aramäer die wirklichen Er-

1) H. Brunn: Griech. Kunstgesch. I 98. Vgl. Perrot III 751.
2) Garstang: The Land of the Hittites. London 1910 S. 270. Puchstein, Arch. Anz. 1909 S. 489 ff.
3) Es ist die Schale Layard: Monuments of Niniveh second series Taf. 62.
4) Perrot II 744 mit Anm. 2. 5) Corpus inscriptionum semiticarum I 216 nr. 164.
6) Perrot III 87, Fig. 32. Corpus I nr. 6.
7) Corpus I nr. 112. Olympia IV 141.
8) Wird im VII. Kap. behandelt werden.

finder der sogenannten phönikischen Schrift gewesen sind.[1]) Wenigstens sind die ältesten phönikischen und die aramäischen Inschriften sehr wenig verschieden[2].)

Lenormant ist der erste gewesen, der die Ansicht bestimmt vertrat, daß diese Metallschalen phönikisch seien, und die meisten Gelehrten sind ihm darin gefolgt.[3]) Eine Zeit lang wollte man sie mit Renan für karthagisch halten, aber gegen diese Zuteilung haben sich schon Dumont und Chaplain ausgesprochen und darauf hingewiesen, daß die Auffindung so vieler dieser Schalen in Mesopotamien in einem Palast vom IX.—VIII. Jahrhundert v. Chr. entschieden dagegen spreche.[4]) Freilich ist diese These leicht verständlich, weil derselbe ägyptisch-assyrische Mischstil auch in der karthagischen Kunst vorherrschte, wie besonders die von Karthago nach Sardinien exportierten Gemmen zeigen.[5]) Merkwürdig verkehrt war die von Heinrich Brunn vertretene Ansicht, nach der die betreffenden Schalen wegen der Übereinstimmung mit kyprischen Denkmälern von kyprischen Griechen verfertigt sein sollten. Statt diese Übereinstimmung durch die geschichtlich gesicherte Okkupation Kyperns zu erklären[6]), zog Brunn es also vor, umgekehrt die kyprischen Griechen zu Trägern von diesem sonderbaren Mischstil zu machen, ohne zu begründen, weshalb denn eigentlich die Griechen von Kypros ihre in der mykenischen Zeit bewährte griechische Eigenart so plötzlich preisgaben. Der Ansicht Brunns hat sich neuerdings ohne Vorbehalt Dussaud angeschlossen, und Hogarth zieht die Folgerung davon, nämlich daß der kyprische Dekorationsstil überhaupt nicht von dem phönikischen beeinflußt ist; die fremdartigen Elemente desselben seien direkt aus dem Nilland übernommen, und der so entstandene kyprische Stil sei vielmehr für den phönikischen vorbildlich gewesen.[7]) Hogarth hält nämlich die Metallschalen für phönikisch, aber ihr Stil sei nur ein abgeschwächter kyprischer. Dussaud erklärt sie für kyprisch und macht nicht den geringsten Versuch zu erklären, weshalb die eingeritzten Inschriften denn so ausschließlich eine syrische Sprache reden. Man sollte doch wenigstens ein Nebeneinander von phönikischen und kyprischen Inschriften erwarten, wie auf den Steinen der phönikischen Ansiedelungen von Kypern.[8]) Und wie erklären Dussaud und Hogarth die vielen assyrischen Motive der Metallschalen, wenn der Stil jedenfalls auf Kypern voll ausgebildet wurde? Assurnasirpal, in dessen Palast so viele dieser Schalen gefunden worden sind, erreichte nur das Meer, nicht Kypern. Dann muß also doch der syrischen Kunst eine Vermittlerrolle zugestanden werden. Bei jedem Schritt führt die Verläugnung der Tatsachen zu Schwierigkeiten. Wir kehren zu diesen Theorien in den folgenden Kapiteln wieder zurück, und den nachmykenischen, kyprischen Stil werden wir im X. Kapitel kennen lernen, so daß eine verlängerte Polemik jetzt vollkommen überflüssig ist.

Dumont und Chaplain haben zuerst den Versuch gemacht, die Metallschalen gruppenweise zu behandeln, und unterscheiden dabei einen ägyptisierenden, einen assyrisierenden und einen „Sonderstil" (style particulier). Ferner teilen sie dieselben in eine ältere, durch die Nimrudfunde vertretene und eine jüngere Gattung ein.[9]) Diese Einteilung hat v. Bissing weiter vertieft in den eingehenden, vielfach erschöpfenden Untersuchungen, welche er den

---

1) Reber: Hethiter S. 64f. und 105. Hall, P. S. B. A. XXXI 1909, S. 282, Anm. 113. Vgl. auch Ward: Seal cylinders of Western Asia. Washington 1912, S. 341 ff.

2) M. A. Levy: Siegel und Gemmen. S. 22 und Taf. II 1.

3) Journal asiatique 1855 nr. 15. Vgl. Maspéro: Hist. anc. II 581. Studniczka, Arch. Jahrb. XXII 1907, S. 176. 4) Dumont-Chaplain: Céramiques I 129. 5) Furtwängler: Gemmen I, Taf. XV nr. 1—9.

6) Maspéro: Hist. anc. II 202.

7) Dussaud: Civilisations préhelléniques S. 184 ff. Hogarth: Jonia and the East S. 86—91.

8) Vgl. Cesnola Collection of Chypr. Antiqu. III, Taf. 122 ff. 9) Céramiques I 112 ff.

phönikischen Schalen mehrfach gewidmet hat. Dabei hat er die ägyptischen Vorbilder, welche die Phöniker nachahmten, durch die Heranziehung einer wundervollen Bronzeschale aus der XVIII. Dynastie in Kairo, einer goldenen Schale derselben Zeit im Louvre und einer fragmentierten Silberschale, ebenfalls in Kairo bekannt gemacht.[1]) Durch spätere Funde in Zagazig in Ägypten sind die Beispiele zahlreicher geworden. Wir kennen jetzt Schalen aus der Zeit ungefähr von Ramses II, so daß die Lücke bis zu den phönikischen Schalen des IX. Jahrhunderts sich auch zeitlich auszufüllen beginnt.[2]) Die ägyptischen Schalen von Zagazig sind sowohl technisch wie künstlerisch den phönikischen weit überlegen. Es sind prächtige getriebene und gravierte Silberschalen, im Innern mit Gold überzogen, mit goldenem Rande und goldenen Henkeln. Die Darstellungen der Flüsse mit Lotosblüten und Fischen, mit nackten Frauen, welche um ein Papyrusboot schwimmen, die Streifen mit den laufenden Wildochsen, Leoparden, Hasen, Gazellen, Füchsen, Wölfen und Hunden sind voll frischen Lebens im Vergleich zu den eintönigen phönikischen Tierreihen.

Wie nahe das Ägyptische und das Phönikische sich jedoch berühren können, zeigt die über die Schale von Golgoi auf Kypern geführte Diskussion. v. Bissing hatte sie für ägyptisch erklärt wie seinerzeit Pietschmann.[3]) Dagegen wandte sich Studniczka, der sie wegen einiger Details für phönikisch halten möchte.[4]) Aber gegen diese Bestimmung haben die beiden Ägyptologen H. Schäfer und v. Bissing wieder Einspruch erhoben und den ägyptischen Ursprung trotz der sinnlosen Hieroglyphen erwiesen.[5]) Über die Datierung gehen die Meinungen dieser beiden Gelehrten freilich wieder auseinander.

Wir gehen darauf nicht ein. Die Aufgabe, die uns beschäftigt, ist allein die stilistische Wertschätzung und die sich daran knüpfende Verwertung der Details der phönikischen Werke. Auch v. Bissing teilt die Schalen in die ältere Nimrudgruppe, in welcher der ägyptische und der assyrische Stil reinlicher getrennt sein sollen, und die jüngere von gemischterem Gepräge. Wir wollen deshalb diese Einteilung bei unseren Untersuchungen zugrunde legen.

---

1) Arch. Jahrb. XIII 1898, S. 28 ff. und Taf. II und XXV 1910, S. 193 ff.

2) Maspéro: Le Musée Egyptien II 1907, Taf. XLVIII und S. 102. Maspéro, Revue de l'Art ancien et moderne 1908, II, S. 33, Fig. 3–4 (die besterhaltene Schale mit dem Namen der Tänzerin Tamai).

3) Arch. Jahrb. XIII 1898, S. 35, Fig. 7.

4) Arch. Jahrb. XXII 1907, S. 175.

5) H. Schäfer: Ägyptische Goldschmiedearbeiten. Mitteilungen aus den kgl. Samml. zu Berlin 1910, S. 65 ff. und Taf. 15. v. Bissing, Arch. Jahrb. XXV 1910, S. 193 ff. Die unsinnigen Hieroglyphen auch auf ägyptischen Denkmälern erklären sich dadurch, daß die Schreibkunst in Ägypten keineswegs dem gemeinen Handwerker geläufig war. Analoge Beispiele: sinnlose griechische Inschriften sind ja z. B. auf den sf. und rf. Vasen nicht selten.

Abb. 1. Streifen der Schale A. 1. (Nach Layard.)

ZWEITES KAPITEL

DIE PHÖNIKISCHEN SCHALEN AUS NIMRUD

Die Bronzeschalen sind alle in einem Raume des von Assurnasirpal erbauten und ausgeschmückten, aber auch von späteren assyrischen Königen bewohnten Nordwestpalastes von Nimrud gefunden worden und kamen wie die übrigen Funde Layards ins Britische Museum.[1]) Es sind teils flache Schalen, teils (wie B 5–6) tiefe, riesige Tassen. Sie sind nie vergoldet, nur einzelne von ihnen durch silberne oder goldene Nagelköpfe ausgeschmückt. Die Technik wird bei den einzelnen Schalen angeführt werden. Perrot spricht von 44 Schalen, weil er auch die undekorierten mitzählt.[2]) Dekoriert sind nur 41, und von denen sind wiederum mehrere ohne formelles Interesse. Wir behandeln nur die dekorativ interessanten[3]) und folgen dabei der von Dumont-Chaplain vorgeschlagenen Dreiteilung. In großen Zügen schildern wir den Inhalt der Darstellungen; die Beschreibung erfolgt immer von der Mitte aus.

A. SCHALEN MIT ÜBERWIEGEND ÄGYPTISCHER DEKORATION

A. 1. Layard II, Taf. 57 c. Das Hauptmotiv hier Abb. 1. Getrieben und graviert. Mitte fast zerstört. Streifen mit Steinböcken auf beiden Seiten einer Blütenstaude; Bäume mit palmettenartigen Blättern.

A. 2. Perrot II 741, Fig. 405. Nur graviert. Sternrosetten. Kreisornamente. Nachahmung ägyptischer, mit Gekritzel gefüllter Kartuschen; Kreise.

A. 3. Layard II, Taf. 68 oben. Perrot II 740, Fig. 400–404. Nur graviert. Palmettenreihen. Sphinxe. Skarabäen und Uräusschlangen auf Säulchen.

A. 4. Layard II, Taf. 59 A. Rosettenstern. Flüchtige, sich überschneidende Halbkreisreihen. Blätterreihe. Skarabäen und Uräusschlangen. Nachgeahmte Kartuschen. Vogelreihe (laufende Strauße).

A. 5. Layard II, Taf. 59 B. Zackenstern mit großen Punkten. Drei Metopenstreifen abwechselnd mit einem blumenpflückenden Mann und einer Sphinx.

A. 6. Layard II, Taf. 59 D. Rosette. Flüchtig geritzte Blätterreihen. Streifen mit Steinböcken oder Hirschen und Papyrusstauden.

A. 7. Layard II, Taf. 63. Perrot II 739, Fig. 399. Ohnefalsch-Richter: Kypros, Taf. 156. Rosette. Flüchtige Palmettenstreifen. Hauptstreifen: Greifen, welche Süd- und Nordkrone

1) Layard: Discoveries at Nimrud, S. 177. 2) Perrot II 737.

3) Layard: Monuments of Niniveh, second series. Wird künftig nur als Layard II zitiert werden.

tragen, zertreten kleine Feinde; Sonnensymbole auf Säulchen; darüber säulengetragene Baldachine, durch Vogelreihen, Sonnensymbole u. a. geschmückt; in den Zwischenräumen der Baldachine Säulchen mit Skarabäen.

Abb. 2. Sphinx der Tasse B. 5. (Nach einer Zeichnung.)

A. 8. Layard II, Taf. 59 E. Konzentrische Kreise mit Radien. Längliche Metopen mit kleinen Kreisen; viereckige Metopen mit Punktrosetten, mit ägyptischen Augensymbolen, mit verflüchtigten Uräusschlangen, mit Punktrosetten.

A. 9—10. Layard: Discoveries at Nimrud, S. 186. Zwei, wie die vorigen nur gravierte Schalen, mit einem Skarabäus in der Mitte.

A. 11. Layard II, Taf. 57 A. Graviert. Rosette. Zwei Reihen von Lotosknospen und Palmetten. Reihe von Lotos-Knospe-Palmette. Tierstreifen.

A. 12 ff. Layard II, Taf. 57 B und D, 58 A—E. Schalen mit Wiederholungen der durch die aufgezählten Schalen schon bekannten Motive.

B. SCHALEN MIT ÜBERWIEGEND ASSYRISCHER DEKORATION

B. 1. Layard II, Taf. 66. Perrot II 751, Fig. 408. Getrieben und graviert. In der Mitte elliptisches Feld mit Rauten und Zickzack. Berglandschaft mit Tieren und Bäumen. Streifen mit Tieren und Bäumen.

B. 2. Layard II, Taf. 67. Getrieben und graviert. Löwen, Stiere, Greifen einander verfolgend und bekämpfend, mit einem wahren horror vacui die ganze Fläche füllend.

B. 3. Layard II, Taf. 62 A. Perrot II 736, Fig. 398. Nur graviert. Netzwerk von Rosetten. Schalenpalmetten mit Blätterfüllung.

B. 4. Layard II, Taf. 61 B. Perrot II 742, Fig. 406. Ohnefalsch-Richter: Kypros, Taf. 131, 5. Getrieben und graviert. Viereckiges Feld mit abgerundeten Ecken, darin Punktsterne; an den Langseiten vier Frauenköpfe. Hügellandschaft abwechselnd mit Rauten und Punktkreisen oder Bäumen und Tieren innerhalb jedes Hügels. Götterdarstellungen von ägyptischem Typus.

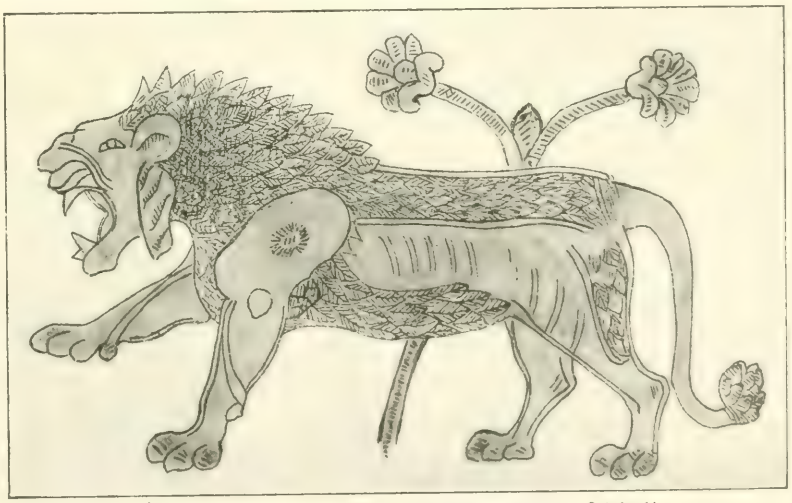


Abb. 3. Löwe der Tasse B. 6. (Zeichnung nach dem Original.)

B. 5. Hauptstreifen Layard II, Taf. 68. Getrieben und graviert. In der Mitte Kreis mit getriebenen, halbkreisförmigen, rautenschraffierten Beulen. Löwen und Sphinxe mit Uräusschlangen; ein solcher Abb. 2.

B. 6. Hauptstreifen Layard II, Taf. 68. Der Wagen Arch. Jahrb. XXII 1907,

Abb. 4. Streifen von C. 1. (Nach Layard.)

S. 172, 18. Getrieben und graviert. Mitte wie B. 5. Sphinx mit verkümmerter Doppelkrone. Löwenjagd zu Wagen (der Löwe abgebildet Abb. 3, Zeichnung nach dem Original); im Hintergrunde Bäume mit palmettenartigen Blättern; fliegender Vogel; speertragender Löwenjäger im Knielaufschema.

B. 7. Layard II, Taf. 65. Wagendetail Arch. Jahrb. XXII 1907, S. 164. Getrieben und graviert. Mittelbild: Zwei Männer nehmen einen dritten gefangen. Flechtband. Streifen mit galloppierenden Reitern, von denen jeder ein Handpferd führt. Hauptstreifen: Löwenjagd zu Roß, Wagen und Fuß.

C. SCHALEN VOM „SONDERSTIL"

C. 1. Layard II, Taf. 61 A. Getrieben und graviert. Netz von Rosetten. Zackiger Stern mit kleinen, rosettengefüllten Kreisen. Hauptstreifen (Abb. 4): Hermenartige Doppelgestalten mit Frauenköpfen, dazwischen 5 Tierreihen, jeder Streifen durch 2 Flechtbänder getrennt.

C. 2. Layard II, Taf. 64. Rosette mit abgerundeten Blättern. Tierreihe zwischen Flechtbändern. Löwenkämpfe (Detail in Abb. 5). Kymationartiger Streifen. Hasen durch Hunde verfolgt.

C. 3. Layard II, Taf. 57 E. Zackiger Stern mit Zickzack. Punktsterne. Papyrusreihen. Stufenmäander mit Tierstreifen; dazwischen Punktsterne.

C. 4. Layard II, Taf. 62 B. Perrot II 752, Fig. 409 (Hauptstreifen). Rosette. Flüchtige Palmettenstreifen zwischen Flechtbändern. Raubvögel (Geier) Hasen zerreißend. Geierreihe.

C. 5. Layard II, Taf. 59 C. Kleiner zackiger Stern. Großer zackiger Stern mit Punkt- und Zickzackfüllung. Flüchtige Palmettenreihe. 6 Tierstreifen.

C. 6. Layard II, Taf. 60. Perrot II 743, Fig. 407. Getrieben und graviert. Rosette mit abgerundeten Blättern. 3 Tierstreifen zwischen Flechtbändern; Greifen und Bäume darunter; einige Tiere beißen mit aufwärts gedrehtem Kopf an.

Abb. 5. Detail von C. 2. (Nach Zeichnung.)

Am stilreinsten sind die Schalen von ägyptischem Typus, darunter ganz besonders eine Schale wie A. 8, auf der

die apotropäischen Augen auffallen. Dieselben sind wie auch die Augenamulette in Ägypten seit der VI. Dynastie außerordentlich beliebt; sie finden sich auf Grabsteinen, Geräten u. ä.[1]), und während der XXI.–XXII. Dynastie wurden Augen aus Wachs, Blei oder Bronze statt der gewöhnlichen einfachen Goldplatten zur Verdeckung des Bauchschnittes der Mumien, durch den die Eingeweide vor der Balsamierung entfernt wurden, verwendet.[2]) Auch in Griechenland geht die Verwendung des menschlichen Auges für apotropäische Zwecke in frühe Zeiten hinauf; wir finden es nicht nur als Schriftzeichen in der minoischen Schrift[3]), sondern auch am Vordersteven der kleinen, vormykenischen Tonbarke von Phylakopi aufgemalt.[4]) Im Museum des athenischen Nationalmuseums liegen einige Augen von Marmor, welche in entsprechender Weise auf den Vordersteven der Schiffe in der klassischen Zeit befestigt gewesen sind.[5]) Und wie das Schiff schützte man in Griechenland in ähnlicher Weise das Haus durch übelabwehrende Augen, wie neuerdings die Ausgrabungen auf Thasos gezeigt haben.[6]) Aber wenn im orientalisierenden Stil und in der Folgezeit das Augenpaar als dekoratives Motiv sich der höchsten Beliebtheit in Griechenland erfreute[7]), dann dürfen wir sicher, wie auch Furtwängler meinte, darin ein Fortleben der ägyptischen und phönikischen Mode sehen.[8])

Abb. 6. Goldgefäß von Zagazig.

Was nun sonst die einzelnen Motive betrifft, haben die Kenner schon früh nicht geringe Abweichungen von den ägyptischen Vorbildern erkannt.[9]) So in den geflügelten Uräusschlangen mit den verkümmerten Leibern![10]) Obwohl Perrot in seiner Behauptung, daß der Greif mit den hohen geraden Flügeln in Ägypten vollkommen unbekannt sei, etwas zu weit geht[11]), so ist er doch wenigstens dort so selten, daß wir mit Recht diesen Greifentypus als speziell orientalisch bezeichnen dürfen. Ein solcher Greif tritt ebenfalls auf einem Skarabäoid mit einer phönikischen Namensbeischrift auf, der vor einigen Jahren in einer dem IX.–VIII. Jahrhundert v. Chr. angehörigen Schicht in Megiddo (Palästina) gefunden wurde.[12]) So schön bestätigen also Inschrift und Fundumstände die phönikische Herkunft und die gewöhnliche Zeitbestimmung der Nimrudschalen. Die sehr flüchtigen Palmettenreihen dieser und anderer Schalen (vgl. C. 4 und 5) knüpfen zwar, wie das Goldgefäß von Zagazig zeigt (Abb. 6), an ägyptische Vorbilder an, aber sind doch gleichwohl in ihrer Ausbildung fremdartig. In dem oberen Streifen des Gefäßes von Zagazig kann man auch das Vorbild der flüchtigen Blätterreihen von A. 6 deutlich erkennen. Der zackige Stern, der so gewöhnlich bei den ägyptisierenden

---

1) Vgl. Reisner: Amulets. Catalogue du Musée du Caire. 1907. S. 73 ff. Lange und Schäfer: Grab- und Denkmäler des mittleren Reiches, Catalogue du Musée du Caire IV. Taf. XXXIX 20536–37. Perrot I 822, Fig. 552 und 845, Fig. 570. 2) Katalog der ägypt. Abteil. der Berl. Mus., S. 281 f.

3) Evans: Scripta Minoa, S. 156. P. 33 und S. 268 u. a.

4) Excavations at Phylakopi 11 und 206. Dussaud: Civilisations préhelléniques 278, Fig. 202.

5) Perrot IX 300, Anm. 1. Furtwängler: Kleine Schriften I 498.

6) Journ. of hell. stud. XXIX 1909, Taf. XVIII e.

7) Bull. de corr. hell. 1911, S. 407. Österr. Jahrh. XII 1909, S. 59. Über die ionischen Augenschalen, Boehlau, Athen. Mitt. XXV 1900, S. 40 ff. und S. 77. Vgl. auch Deonna: L'Archéologie I 200, Anm. 9.

8) Vgl. Furtwängler-Reichhold: Griech. Vasen I 218.

9) Perrot II 746 ff. Pietschmann: Geschichte der Phöniker 276.

10) Vgl. Perrot II 740, Fig. 400–404 mit Perrot I 838, Fig. 577.

11) Lanzone: Dizionario di Mitologia Egizia S. 1168. 12) Arch. Anz. 1907, S. 297, Abb. 14.

Schalen die Mitte einnimmt oder umgibt (vgl. Layard II, Taf. 57 und 59), ist ganz unägyptisch und kommt auch im assyrischen Stil nur vereinzelt vor.[1]) Die ebenfalls geläufigen Blätterrosetten sind dagegen in typisch assyrischer Form gebildet.[2]) Bemerkenswert sind die Lotosformen von A. 11. Die Blume hat nicht wie die ägyptische drei Kelchblätter, sondern besteht aus zwei Eckblättern und drei Innenblättern. Diese Form, zu deren Herausbildung die ägyptische Lilie mitgewirkt haben mag, ist in der ägyptischen Dekoration ebenso selten[3]) wie in der phönikischen geläufig. In der Dreigliederung dieses Frieses ist eher assyrischer Einfluß zu sehen wegen der Betonung der Palmette, obwohl auch die Ägypter dreifache Blumenfriese gekannt haben.[4])

Verweilen wir etwas bei der Dekoration von A. 1 (Abb. 1), die für den phönikischen Mischstil sehr charakteristisch ist! Zwei Ziegen flankieren eine Blütenstaude, ein in der ganzen alten Welt beliebtes Motiv, dessen Geschichte wir anderwärts behandelt haben.[5]) In der Regel pflegen die Ziegen, auf den Hinterbeinen stehend, an der strauchartigen Pflanze zu fressen, aber Ausnahmen sind nicht selten, wo sie wie hier ruhig am Boden stehen. Wie unorganisch und unägyptisch ist dagegen nicht die Staude in der Mitte! Es sind Lilienstengel, aber mit Papyrusdolden, und in ganz toller Weise wachsen die oberen Blumen aus der großen, mittleren Blume heraus. Was dabei dem Zeichner vorgeschwebt hat, kann nicht zweifelhaft sein: der ägyptische Blumenstrauß von zusammengebundenen oder -gehaltenen Blumen. Aber er hat aus dem Bukett eine lebende Pflanze gemacht.[6])

Abb. 7. Archaisch-assyrischer Löwe. (Nach einer Mansell-Photographie.)

Hinter der rechten Ziege erkennt man einen Baum mit palmettenartiger Bekrönung der Äste. Derselbe Palmettenbaum kehrt auf der assyrisierenden Schale B. 6 (Abb. 3) wieder und ist unägyptisch. Dagegen sind solche Palmettenbäume nicht selten in den assyrischen Reliefs, aber freilich nur in den altassyrischen aus der Zeit Assurnasirpals.[7]) In den Kujundchikreliefs vom VII. Jahrh. sind die Bäume fast immer realistisch mit echten

1) Mitteilungen der deutschen Orientgesellschaft 1909, Nr. 3, S. 3, Abb. 2.

2) Perrot II 319, Fig. 135, 775, Fig. 449 und Taf. XV. Puchstein: Ionische Säule 16, Fig. 17. Layard: Monuments of Niniveh I, Taf. VIII, XLVIII–L usw. Botta: Monument de Ninive II, Taf. 155 f. S. Birch and Th. G. Pinches: The bronze ornaments of the gates of Balawat passim.

3) Goodyear: The grammar of the lotus S. 63 und Taf. IV 13. Newberry: Scarab-shaped seals. Catal. du Musée du Caire. 1907. Taf. XII nr. 36842. Die Hittiter verwenden die regelmäßige Lotosform, vgl. z. B. Sendschirli IV, Taf. LIV und LXVI.

4) Puchstein; Die ionische Säule S. 13, Fig. 10.

5) Arch. Jahrb. XXVI 1911 S. 222 Anm. 3. Vgl. das Motiv auch in hittitischer Kunst, Garstang, S. 296. Sendschirli III 220 Fig. 117.

6) Goodyear: The grammar of the lotus Taf. XXXV 9 eine ähnliche syrische Mischung. Vgl. für den Ausgangspunkt Thiersch, Zeitschrift für Geschichte der Architektur I 1907 S. 262 Abb. 4.

7) Vgl. Layard: Monuments of Niniveh I Taf. 13 (unter den Pferden) und 14. Die Palmettenform ist ausgeprägt assyrisch; vgl. Botta: Monument de Ninive II Taf. 113.

Blättern gezeichnet[1]), und wenn der Palmettenbaum wirklich einmal vorkommt, ist es in ganz verkümmerter Gestalt.[2])

Diese wertvolle Datierung können wir durch weitere Beobachtungen noch mehr präzisieren, wenn wir zu den assyrisierenden Schalen übergehen. Schon die Schalen der Gattung A waren nicht stilrein, aber die Mischung ist noch stärker in den Schalen der Gattung B. Daß B. 4 eine Vermischung von ägyptischen und assyrischen Stilelementen enthält, gibt selbst v. Bissing zu. Ägyptisch sind die vier Frauenköpfe der Mitte, die Pettazoni ohne Grund als Hathorköpfe bezeichnet[3]), und die verworrene Götterversammlung des Randstreifens; assyrisch ist besonders die Hügellandschaft, deren Geschichte sich in die altchaldäische Kunst hinauf verfolgen läßt.[4]) In B. 1 wird die Hügellandschaft von einem elliptischen Mittelfeld unterbrochen, in dem wir wohl eine rohe Umbildung einer ägyptischen Kartusche sehen dürfen. Auch auf echt ägyptischen Schalen findet man unsinnige Hieroglyphen, aber die Phöniker gehen noch weiter und füllen kartuschenähnliche Felder mit Strichen, Pünktchen und Gekritzel, wie besonders A. 1, 4, 12ff. zeigen. Die letzte Stufe ist die Ellipse von B. 1.

Abb. 8. Sassanidische Silberschale. (Nach Photographie.)

Besonders wichtig sind die Darstellungen der Schalen B. 5–6. Der assyrische Charakter der Löwen dieser Schalen leuchtet sofort ein (Abb. 3). Aber wir gelangen noch weiter, wenn wir die Details der Innenzeichnung betrachten. Sowohl die Wiedergabe der gewaltigen Körpermuskulatur durch zahlreiche, tiefe Ritzlinien wie die Ausdehnung der Behaarung nicht nur auf den Bauch, sondern auch auf das Hinterteil des Löwen weisen auf die Verwandtschaft mit den Löwen der assyrischen Reliefs aus der Zeit Assurnasirpals hin. Wir bilden zum Vergleich einen assyrischen, gefallenen Löwen ab (Abb. 7), der sich auf einem Relief Assurnasirpals in London befindet.[5]) Außer den erwähnten Kriterien erkennt man den schweren Mähnenstrang vor den Ohren und den kleinen Haarstern auf der Schulter wieder, der bei dem phönikischen Löwen so grob entstellt ist. Dieses Haarsternchen auf der Schulter ist besonders wichtig, weil es auf den Reliefs Assurnasirpals immer wiederkehrt[6]), aber bei den Löwen der Stele seines Sohnes Salmanassar II[7]) schon verschwunden ist. In der assyrischen und phönikischen Kunst der folgenden Zeit kommt der Haarstern nie wieder vor. Dann erlebt er mit anderen Details des assyrischen Archaismus eine Renaissance in der persischen Kunst und findet sich auf der Schulter der Löwen einer persischen Schwertscheide aus Südrussland (vgl. unten Abb. 73).[8]) An die persische knüpft wie bekannt die sassanidische Kunst an, und so finden wir tatsächlich die archaisch-orientalische

1) Layard I Taf. 69, 70. u. v. a. 2) Layard II Taf. 14–15. 3) Ausonia IV 1909 S. 192.

4) Arch. Jahrb. XXVI 1911 S. 224 Anm. 6. In altchaldäischer Kunst, King: History of Sumer and Akkad. S. 68 fig. 20. Pottier, Gazette des beaux arts 1906 I S. 18. Heuzey, Rev. arch. 1895 XXVI 302 und 306. Hittitisch: Perrot III 413 fig. 283 und IV Taf. VIII K. Garstang S. 225 mit Anm. 1. Assyrisch: Perrot II 410 fig. 190.

5) Unsere Abbildung nach einer Mansell-Photographie. 6) Layard I Taf. 10 und 31.

7) Layard I Taf. 53. Perrot II 525 fig. 239.

8) Pridik: Die Funde Melgunows in 1763. Materiali (russisch) 1911 nr. 31 Taf. Iff.

Behaarung des Hinterteils und den Haarstern an der Schulter bei den Löwen der sassanidischen Silberschalen (Abb. 8).[1])

Dass der Stil unseres Löwen auf das IX. Jahrh. weist, zeigt auch ein Vergleich mit den hittitischen Löwen und Sphinxen. Weder die älteren noch die von der jüngeren assyrischen Kunst abhängigen, sondern nur die unter dem archaisch-assyrischen Einfluß stehenden Löwenkörper sind am Hinterteil behaart.[2]) Die späteren assyrischen Löwen sind auch ganz anders naturalistisch gebildet und ihre Körperdetails wirklich modelliert, nicht eingeritzt.[3]) Daß die Löwendarstellungen der umwohnenden Völker der Entwicklung der assyrischen folgen, zeigt der Löwe auf dem in Megiddo gefundenen Jeroboamsiegel[4]), und wir werden es im Folgenden bei den phönikischen Löwen erkennen. Somit können wir die Richtigkeit der Datierung Bissings in das IX. Jahrh. für diese ältere Gruppe der phönikischen Schalen bestätigen.[5])

Die Darstellung des phönikischen Löwen ist entschieden viel roher, und die blätterartige Stilisierung der Haarstreifen ist im assyrischen Stil unbekannt.[6]) In der Stellung des Löwen mit erhobener Pranke und offenem Maul glauben wir den etwas leblosen Stil der hittitischen Löwen zu erkennen.[7]) Besonders überraschend ist nur ein Detail: die Verlängerung der Mähne den Rücken entlang bis zum Ansatz des Schwanzes. Auch das ist im assyrischen Stil bisher nicht nachgewiesen und war überhaupt bis vor kurzem in der ganzen orientalischen Kunst unbekannt. Jetzt kennen wir wenigstens einen orientalischen Löwen mit Rückenmähne, den kleinen, bronzenen Löwen, den Otto Jaekel neulich veröffentlicht hat.[8]) Das Tierchen ist aus China erworben und wird von Jaekel als altbabylonisch veröffentlicht. Aber der ganze Stil des Löwen mit dem kurzen, breiten Kopf, dem kleinen geöffneten Maul mit der heraushängenden Zunge und der flammenartigen Stilisierung der Mähneflocken scheint mir so ausgeprägt hittitisch, daß ich lieber an eine peregrinatio in der modernen Zeit bzw. an einen Ankauf in Port Said oder in einem syrischen Hafen durch einen Chinafahrer, als an eine vorgeschichtliche Wanderung über Land nach dem Osten glaube. Wenn dieser Löwe hittitisch ist, verstehen wir viel besser die Rückenmähne unserer phönikischen Löwen und besonders die Übereinstimmung nicht nur in der Rückenmähne, sondern auch in der Ausbildung der Details derselben mit den Löwen der etruskischen Bronzegeräte, die wir im X. Kapitel behandeln werden.

So haben die Phöniker, welche die beiden Schalen B. 5–6 schufen, freilich nicht ganz ihre syrische Eigenart verleugnet, aber doch im großen und ganzen sich so enge an die assyrischen Vorbilder gehalten, daß wir nicht umhin können zu glauben, daß diese Schalen an Ort und Stelle, in Nimrud selbst entstanden sind. Assurnasirpal übte freilich nicht die schon im III. Jahrtausend übliche Deportation ganzer Völkerschaften[9]), und so müssen wir

---

1) Kondakof, Tolstoi, Reinach: Antiquités de la Russie méridionale S. 414ff. fig. 372–373. Unsere Abb. 8 zeigt eine dem russischen Zar angehörige Silberschale.

2) Vgl. Sendschirli IV Taf. LV und LVII mit LVI und LXIV–LXV.

3) Perrot II 567ff. Über assyrische Löwendarstellungen überhaupt vgl. Houghton, Transactions of the Soc. of Bibl. Arch. V. 1877 S. 325. v. Bissing: Beiträge zur Geschichte der assyrischen Skulptur. Abh. der bayr. Akad. XXVI. 2. 1912. S. 6ff. 4) Arch. Anz. 1907 S. 298. 5) Arch. Jahrb. XIII 1898 S. 44.

6) Vgl. doch die Schwänze der Löwen der Salmanassarstele, Layard I Taf. 53.

7) Garstang Taf. XXXIX.

8) Ostasiatische Zeitschrift I 1912 S. 79ff. Ich besitze davon einen Gipsabguß, der besser als die Abbildungen erkennen läßt, daß das Tier auch an den Vorderfüßen Löwenpranken, keine Stierhufe hat, wie der Herausgeber meint.

9) King: History of Sumer and Akkad. S. 239. Reber: Die Hethiter S. 22 und 103.

uns denken, daß er die phönikischen Handwerker an seinen Hof berufen hat, ein Zeugnis für das große Renommee des damaligen phönikischen Kunstgewerbes. Andere Schalen dagegen können, so wie die Gewichte mit phönikischer Zahlangabe und assyrischem Königsnamen, die in Nimrud gefunden sind[1]), ganz wohl in Syrien gearbeitet und dann durch den Sieger importiert sein.

Zu der Datierung ins IX. Jahrh. gelangt auch Studniczka bei seiner gründlichen Untersuchung des Wagentypus derselben Schale B. 6, die wir durch die Löwen zeitlich fixieren konnten.[2]) Die beiden Jäger auf dem Wagen haben ägyptische Haartracht, aber in einer ausgeprägt syrisch-hittitischen Stilisierung[3]); dagegen ist der speertragende, knieende Jäger[4]) rechts von assyrischem Typus, jedoch wieder mit einem Unterschied: der Schnurrbart fehlt; er trägt allein den Kinnbart. Das ist eine uralte syrische Mode, welche nur eine kurze Zeit, während der ersten babylonischen Dynastie, auch in Mesopotamien eingeführt wurde.[5]) Die Hittiter trugen den Bart mit rasierter Oberlippe[6]), und wir werden ihm später mehrfach in phönikischen Darstellungen begegnen. Über Kypern mag die Sitte sich nach Griechenland verbreitet haben.[7]) Eine ähnliche Mischung finden wir im Mittelbild von B. 7: der Mann, der gefangen genommen wird, trägt assyrischen Bart, aber wieder ohne Schnurrbart und dazu Spirallocken, deren syrische Herkunft wir später nachweisen werden, während seine beiden Angreifer eher ägyptisch aussehen. Auch einer der Männer der Schale C. 2 trägt den Kinnbart allein.

Sehr eigenartig sind die Sphinxfiguren der Schalen B. 5–6. Während nämlich die Sphinxfiguren der Schalen von ägyptischem Typus (A. 3 und 5 und Layard II Taf. 58 E) zwischen den Vorderbeinen das gewöhnliche Tuch oder Fell tragen, welches bei den ägyptischen Sphinxen seit der Zeit des mittleren Reiches vorkommt[8]), hat die stark ausschreitende Sphinxfigur von B. 6 um den Hals ein Schild umgehängt mit einer verkümmerten Darstellung des geflügelten assyrischen Sonnengottes Assur[9]), dessen Schwanzfedern lose angeheftet zu sein scheinen. Und daraus hat denn der Graveur der Schale B. 5, welcher, wie die Löwendarstellungen zeigen, den anderen nachahmte, schon eine neue, organische Bildung gemacht (Abb. 2): das Schild erscheint als ein Stück Schultermuskulatur, während fünf lange Federn die Stelle des ägyptischen Tuches eingenommen haben. Die Hittiter ahmen gern die assyrischen Sonnendarstellungen nach[10]), aber derartige Kontaminationen waren ihnen doch fremd. Wie sind überhaupt in diesen phönikischen Sphinxen die Details gemischt: der Kopfschmuck

1) Guide to the Babyl. and Assyr. Collections of Brit. Mus. S. 108.

2) Arch. Jahrb. XXII 1907 S. 164f. Vgl. für das hinten aufgehängte Protomenschild, Sendschirli III 211 fig. 102 und Taf. XXXIX.

3) Vgl. den Kopf, Messerschmidt, C. I. H. Taf. IV. Garstang, Taf. XXXVII und S. 95.

4) Der Knielauf auf orientalischen Siegeln sehr häufig. Ward: Seal cylinders S. 211f. und passim. E. Schmidt in Münch. Arch. Studien dem Andenken Furtwänglers gewidmet S. 387.

5) King: A History of Sumer and Akkad. S. 40.

6) Vgl. z. B. Sendschirli III 214ff. Garstang S. 285.

7) Daremberg-Saglio s. v. barba. Furtwängler: Kleine Schriften I 388 Anm. 1. Holwerda: Die alten Kyprier Taf. I.

8) v. Bissing-Bruckmann: Denkmäler der äg. Skulptur. Text zu Taf. 37 und Taf. 25–26.

9) Vgl. z. B. Layard: Monuments I Taf. 13. Layard: Niniveh and its Remains II 448. Rawlinson: Five great monarchies[2] II 4 fig. 1–4. Furtwängler: Kleine Schriften I 337. Für die Entstehung des Assursymboles selbst sind die altchaldäischen Zylinder mit der Darstellung von Etana und dem Adler lehrreich, vgl. Ward: Seal cylinders of Western Asia S. 144.

10) Garstang T. XXXIX. Eine andere tolle Umbildung des Assursymboles auf dem Zylinder mit phönikischer Inschrift, Ward: Seal cylinders of Western Asia S. 225 Fig. 684.

und die Haartracht sind ägyptisch, die Flügelbildung und die Detailzeichnung des Löwenkörpers schließen sich den assyrischen, torhütenden Fabeltieren eng an; mit den einheimischen hittitischen Sphinxen von Sendschirli[1]) haben sie das Ausschreiten und das weibliche Geschlecht gemeinsam, Züge, die wir schon im II. Jahrtausend bei den hittitischen Sphinxfiguren von Üjük vorfinden.[2])

Von assyrischen Einzelmotiven dieser Schalen müssen wir das Flechtband nennen, das freilich auf Schalen aller drei Gruppen vorkommt. Es ist eines der wenigen altchaldäischen dekorativen Motive, das unabhängig von Ägypten geschaffen wurde und in Mesopotamien und Syrien treu durch Jahrtausende erhalten blieb.[3]) Das Flechtband ist in den phönikischen Schalen nicht von einem feinen Streifen begrenzt, wie es z. B. in den assyrischen Tonplatten der Fall zu sein pflegt (Abb. 9)[4]), sondern die Tiere treten direkt darauf (vgl. Abb. 4). Das Gleiche finden wir auch in den Fällen, wo die Streifen durch Punktreihen oder kleine Striche gebildet werden. Die einzige scheinbare Ausnahme ist die, daß die Tiere des Hauptstreifens von C 4 auf dem umgebogenen Rande der Schale selbst gehen. Wir werden im Folgenden sehen, daß diese Beobachtung eines der allersichersten Kriterien für die Unterscheidung des Phönikischen und des Frühgriechischen ergibt. Eine besonders komplizierte Form des Flechtbandes zeigt die Schale B 4 im äußeren Streifen; sie findet sich ähnlich auf hittitischen Siegeln.[5])

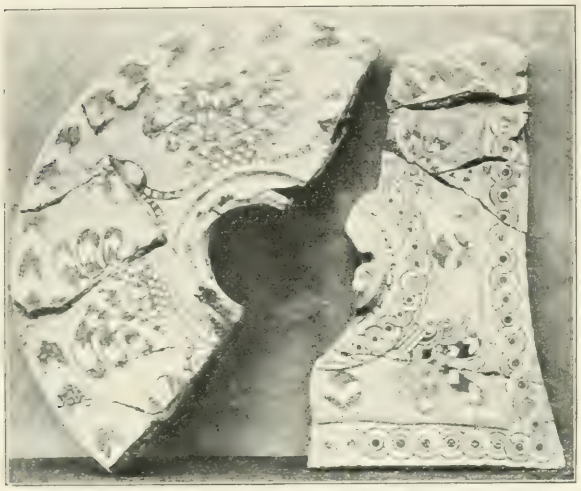


Abb. 9. Assyrische Tonplatte. (Brit. Mus.)

Wir nehmen die Schale B 2 deswegen zu den assyrischen, weil das Hauptmotiv: die Tiere, welche sich verfolgen und anbeißen, ein echt altchaldäisches ist[6]), welches sich in die assyrische Kunst hinab erhalten hat.[7]) Die Art und Weise, wie sich die Tiere drängen, zeugt von einem primitiven horror vacui. Unter den Raubtieren treten auch Greifen auf. Die raubgierigen Greifen kommen zum ersten Mal auf den vorgeschichtlichen ägyptischen Paletten

---

1) Sendschirli III 222 ff.

2) Perrot IV 665 Fig. 327. Macridi Bey, Mitteilungen der Vorderas. Gesellschaft 1908 Nr. 3, Taf. II und Fig. 1 (leider auch unklar wie alle Abbildungen dieses Werkes).

3) Vgl. Heuzey: Découvertes en Chaldée, passim. Monuments Piot I Taf. II. Für die spätere assyrische, hittitische, phönikische Kunst vgl. Puchstein: Ion. Säule S. 17 Fig. 19. Perrot II 310 Fig. 126—127, 730 Fig. 391, 743 Fig. 407 und Taf. XIV. Perrot IV Fig. 279 und 391. Layard I Taf. 86. Das Flechtband ist in Ägypten erst im II. Jahrtausend verwendet und wie es scheint von außen importiert worden. Petrie: Egyptian decorative Art S. 41. In der kretischen Vasenmalerei finden wir schon in frühminoischer Zeit Flechtbänder. Reisinger: Kretische Vasenmalerei. Leipzig 1912. S. 9. In der hittitischen Kunst ist es ganz außerordentlich beliebt. Vgl. Ward: Seal cylinders of western Asia S. 274 ff.

4) Layard II Taf. 55 nr. 3 und 6. Layard I Taf. 86 ff.

5) Ward: Seal cylinders S. 269 Fig. 801.

6) Perrot II 682 Fig. 339. Heuzey: Découvertes en Chaldée Taf. Iter nr. 2 und Taf. 30bis nr. 22. King: A History of Sumer and Akkad S. 99, 174 f. u. a.

7) Perrot II 578 Fig. 273 und 583 Fig. 280. Layard I Taf. 8 und 46. Über die weitere Verbreitung der Tierkämpfe Furtwängler: Kleine Schriften I 485 f.

vor, aber ihre Form und besonders ihre Flügelbildung ist doch dort eine ganz verschiedene.[1]) Wo hat das Fabeltier seine Ausbildung erhalten, in Syrien, wie Furtwängler meinte, oder in der mykenischen Kunst, was ja auch wegen des frühen Vorkommens desselben dort möglich wäre? Für die Beliebtheit des Greifen in Syrien schon im ausgehenden 2. Jahrtausend sprechen die Funde von Sendschirli und Tell-Halaf.[2]) Aber bei der Entscheidung muß die Formenwidergabe, besonders die Flügelbildung entscheiden. Die Greifen unserer Schale haben schwach gekrümmte Flügel, ungefähr wie die des bekannten Sonnensymbols von Boghazköi.[3]) Leicht gekrümmte Flügel kommen auch bei ägyptischen Skarabäen und bei Fabeltieren kretischer Siegel vor.[4]) In den phönikischen Denkmälern sind leicht gekrümmte Flügel nicht selten[5]), aber Perrot hat Unrecht gehabt, wenn er die bekannten sichelförmigen Flügel der frühgriechischen Kunst schon in der assyrischen oder phönikischen entstanden sein läßt.[6]) Dagegen haben die Greifen der phönikischen Schale A 7 und des oben (S. 9) genannten Skarabäoids aus Megiddo hohe, gerade Flügel. Ihre Urform erkennt man in dem unten Abb. 38 abgebildeten sumerischen Relief bei den Fabeltieren; man braucht nur zu vergrößern, und die Flügelform der phönikischen Greifen ist geschaffen. Dazu kommt noch, wie wir unten sehen werden, die Spirallocke, die auch von diesen sumerischen Fabeltieren auf die Greifen vererbt wird. Es ist deshalb meine feste Überzeugung, daß der Greif in Mesopotamien selbst ausgebildet worden ist. Schon jetzt lehren uns die babylonischen Siegel, wie frei man mit der Formenbildung des Drachen, den Bel tötet, verfuhr.[7]) Bald bekommt das Ungeheuer Schlangenkopf, bald den Kopf eines Adlers, und es ist nur eine Zeitfrage, wann wir den ganzen Prozeß vor unseren Augen sich vollziehen sehen werden. Syrien hat sicher nur eine schon geschaffene Form übernommen.

Die Schale B 3 verbindet das assyrische Rosettennetz[8]) mit der phönikischen Schalenpalmette, deren ägyptischen Ursprung v. Bissing nachgewiesen hat.[9]) Auch bei den Hittitern findet sie sich als Bekrönung eines Palmbaumes[10]), aber es ist doch besonders im phönikischen Stil[11]) und bei den von den Phönikern beeinflußten Völkern, daß das Motiv Aufnahme gefunden hat. Die Kyprier, Sardinier, Etrusker bewahren es in reiner Form.[12]) Die Griechen dagegen haben es schon früh umgebildet, wovon später die Rede sein wird.

---

1) P. S. B. A. XXXI 1909 Taf. XLIII. Ägyptische Greifen späterer Zeit vgl. Perrot I 733 Fig. 494. Wilkinson: Popular Account of the Ancient Egyptians I 226 Fig. 244. Erman: Ägypten I 329.

2) Sendschirli III 221 f. Fig. 121 und Taf. XXXXIIIb. Der alte Orient X I, 1908 S. 29 f.

3) Garstang Taf. LXXI. Puchstein: Jonisches Kapitell S. 60 Fig. 51. Vgl. das hittitische Schriftzeichen P. S. B. A. XXXI 1909 Taf. VII 2.

4) Perrot I 832 f. Fig. 566, 568. Journ. of hell. stud. XXII 1902 Taf. VII 49 und S. 92 f. (Hogarth).

5) Perrot II 580 Fig. 277 und 689 Fig. 347 sind beide syrisch, was Perrot IX 10 erkennt. Vgl. Perrot III 130 f. Fig. 75, 76.

6) Perrot II 747 und IX 10. Vgl. vorläufig in frühgriechischer Kunst Annual of Brit. Sch. XIII S. 92 Fig. 25b und Sitzungsber. der bayr. Akad. 1897, II Taf. IX.

7) Vgl. Ward: Seal cylinders of western Asia S. 200 ff.

8) Perrot II 251 ff. Fig. 96, 128, 138, 139. Puchstein: Jon. Säule S. 16 Fig. 17.

9) Arch. Jahrb. XXV 1910 S. 194 Anm. 7 und S. 198 Anm. 19.

10) Liverpool Annals of Archaeology II 1909 Taf. XL 3 und S. 181.

11) Sirets Ableitung von dem mykenischen Tintenfisch mit Doppelaxt ist natürlich unsinnig. L'Anthropologie 1909 S. 157. Über die Palmette vgl. Riegl: Stilfragen S. 105 Fig. 42. Perrot III 644 Fig. 444—445, 129 Fig. 73, 535 Fig. 361. Arch. Anz. 1891 S. 126 Fig. 2a. Ohnefalsch-Richter: Kypros Taf. 159 ff. Goodyear: Grammar of the Lotus Taf. XLI. Excavations at Cyprus S. 105 Fig. 152. Renan: Mission en Phénicie Taf. IV u. v. a.

12) Sardinisch: Marshall: Catalogue of the jewellery of Brit. Mus. Taf. XXIV nr. 1545. Etruskisch: M. Meurer: Formenlehre des Ornamentes S. 57 und 60. De Ridder: Catalogue des vases peints de la Bibl.

Wie bei dem Schatz von Boscoreale müssen wir freilich auch hier darauf gefaßt sein, daß die Nimrudschalen nicht alle gleichzeitig sind. In B 7 erkennt v. Bissing wegen des figürlichen Mittelbildes einen jüngeren Typus; freilich ist das Mittelbild noch ohne Segment wie bei den jüngeren Schalen, die wir im nächsten Kapitel behandeln werden, aber trotzdem dürfen wir hierin eine Neuerung sehen. Die Löwen dieser Schale sind denn auch anders als die von B 5–6: die Haarstreifen haben abgenommen, die Körper sind natürlicher modelliert, ohne die reiche, überladene archaisch-assyrische Innenzeichnung. In der Stilisierung der Löwenmähne durch Zickzackreihen mit Zwischenfüllung dürfen wir phönikisch-geometrische Eigenart erkennen. Mit ähnlicher, flüchtig geometrischer Innenzeichnung sind auch die Löwen der Schale C 2 dargestellt. Während die Löwenjagd vom Wagen aus auch in Syrien uralt ist[1]), sind die jagenden Reiter mit je zwei Pferden eine Neuigkeit. In hittitischer Kunst kommen Reiter nur als Militär vor – die hittitische Kavallerie war berühmt[2]) –, aber hier jagen die Herren zu Pferde, und einer der Reiter schießt sogar mit zurückgedrehtem Oberkörper. Das gehörte, wie die späteren Schalen zeigen, zu den beliebtesten phönikischen Darstellungen und drang auch in die frühgriechische Kunst ein, wo diese Kampfweise besonders in den Amazonendarstellungen beliebt wurde.[3]) Die Darstellung dieser Bogenschießer auf den phönikischen Schalen mag im ersten Augenblick befremden. Aber die Lieblingswaffe der Semiten war zu allen Zeiten der Bogen; mit dem Bogen haben die Akkaden die ersten Siege über die lanzenkämpfenden Sumerier gewonnen.[4]) Die Erzählung von David und Goliath ist für die semitische Kampfweise typisch; der schlaue Semit besiegt durch die fernwirkende Waffe seinen stärkeren Gegner. Die Phöniker haben also nur die Reitfähigkeit der Hittiter mit dem semitischen Bogenschießen kombiniert.

So sehen wir also überall die Mischung der Stilarten, und v. Bissing hat, wie ich meine, die Reinheit dieser Schalen etwas zu scharf betont. Und zwischen dem Ägyptischen und dem Assyrischen bricht jeden Augenblick das Syrische durch und bestätigt die Provenienz der Schalen, wie sie sich schon aus den Inschriften ergab. Aber diesen syrischen Sonderstil wollen wir ja eben erfassen. Der tritt am klarsten auf den Schalen der Gattung C hervor. Zunächst bekundet er sich in der Vorliebe für einfache, geometrische Ornamente. Punktsterne, Zickzack mit Punktfüllung, konzentrische Kreise, Rauten (z. B. als Füllung der Hügel von B 4) sind häufig verwendet, jedoch nie mit dem horror vacui des griechisch-geometrischen Stiles. Eigenartig ist die stufenartige Dekoration von C 3, wo die Streifen durch Miniaturtierreihen gefüllt sind, während der helle Grund einen Treppenmäander bildet. Ein ähnliches Ornament findet sich als Dekoration der Gewänder von gefangenen Frauen auf assyrischen Reliefs.[5]) Vielleicht werden eben syrische Frauen dadurch charakterisiert.

Die monotonen Tierreihen bilden einen zweiten primitiven Zug. Man vergleiche C. 1 (Abb. 4) und C. 5 als besonders typisch. Die Darstellungen erinnern an die Tierreihen der Dipylonvasen oder an die der frühägyptischen Schieferpaletten, am allermeisten aber an Tier-

---

nat. I Taf. III 150. Marshall: Catal. of jewellery of Brit. Mus. Taf. XV 1257. Selbst auf euganeischen Situlen kommt sie vor, vgl. Monum. dei Lincei X 1901 S. 86 Fig. 27.

1) Garstang S. 320 u. v. a. Der Streitwagen schon auf der sumerischen Geierstele aus der Zeit Eannatums, King: A History of Sumer and Akkad S. 136 und S. 124 Tafel.

2) Garstang S. 363. Sendschirli III 206 Fig. 96 und Taf. XXXV.

3) Loeschke, Bonner Studien S. 258 f. Dümmler, Röm. Mitt. II 187 und Taf. IX. Schaumberg: Bogen und Bogenschütze bei den Griechen S. 128 f.

4) King: A History of Sumer and Akkad S. 286.

5) Layard: Monuments I Taf. 20. Vgl. d. Mäanderdekoration d. Midasgrabes, Perrot V 83 f. Fig. 48—49.

reihen hittitischer Zylinder.[1]) Wir verstehen, daß ein Volk mit einem so unentwickelten Stil für fremde Einwirkung empfänglich sein mußte. Dammhirsche, Hunde, laufende Hasen ziehen in der Abb. 4 abgebildeten Schale eintönig vorüber. Lebhafter ist schon die Darstellung von C. 2: Hunde Hasen verfolgend, ein auch im mykenischen Stil bekanntes Motiv[2]), welches doch wohl auch in Syrien unabhängig entstehen konnte, denn der Hase ist in den hittitischen Bildwerken sehr häufig, ja war sogar hittitisches Schriftzeichen.[3]) Noch lebhafter ist das Motiv von C. 4: Raubvögel (Geier) zerfleischen einen Hasen. Daß Raubvögel die Leichen der Gefallenen zerreißen, sehen wir schon in den altchaldäischen und später oft auch in den assyrischen Reliefs mit Schlachtenbildern.[4]) In der phönikischen Umbildung ging das Motiv in die frühgriechische Kunst über, wo es sich bis zu den Münzen von Akragas erhielt.[5]) Im äußeren Streifen dieser Schale C. 4 sehen wir eine Geierreihe, ebenso wie die Schale A. 4 an derselben Stelle eine Straußenreihe hatte.[6]) Dieselbe Mischung von monotonen Tierreihen und lebhafteren Tierkämpfen zeigt die Schale C. 6: im äußeren Streifen sind es Stiere, von assyrischer Formengebung, im inneren Antilopen, welche die Reihe bilden. Die Antilopen gehörten wie die Hirsche schon zum Repertoire der hittitischen und assyrischen Kunst.[7]) Im breiteren, mittleren Streifen von C 6 greifen Raubtiere friedlich weidende Huftiere an; neben den Löwen sehen wir die auch aus ägyptischen Reliefs bekannten Leoparden.[8]) Diese beißen, den Kopf in wunderlicher Weise nach oben gedreht, die Huftiere an. Wir dürfen hierin eine Weiterbildung der assyrischen Darstellungsweise sehen, nach der die Löwen wie in archaisch-griechischen Bildwerken mit nach vorne gedrehten Köpfen anbeißen.[9]) Sie wird uns später mehrfach begegnen.

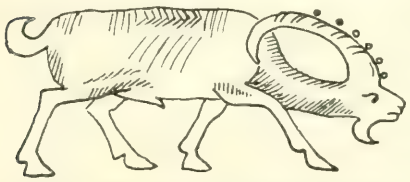


Abb. 10. Wilde Ziege auf phönikischer Schale.

Unter den weidenden Tieren dieser Schale ist eines sehr bemerkenswert: der Ziegenbock (Abb. 10) mit dem Bärtchen und den geriefelten Hörnern. Die kräftige Punktierung den Hörnern entlang soll uns offenbar veranschaulichen, daß dieselben mit gewaltigen knotenartigen Vorsprüngen besetzt sind. Dann ist es aber nicht die nubische Ziege der ägyptischen Denkmäler[10]), sondern die sogenannte persische, wilde Ziege, capra hircus aegagrus.[11]) Diese Auffassung wird noch gestärkt durch den Vergleich mit den Ziegen der

1) P. S. B. A. XXXI 1909 Taf. XLVI. Ward: Seal cylinders of Western Asia S. 323.

2) Furtwängler-Loeschcke: Myk. Vasen Text S. XII. Über den Hasen in der frühgriechischen Kunst Furtwängler: Kleine Schriften I 487.

3) Perrot IV 494f. Ward o. c. S. 419.

4) Heuzey: Découvertes en Chaldée Taf. 3 A. Origines orientales de l'art S. 54ff. Perrot II 591 Fig. 284. Layard I Taf. 18.

5) Furtwängler, Text zu Brunn-Bruckmann: Denkmäler Taf. 586 S. 10.

6) Der Strauß auch auf ägyptischen Reliefs, Wilkinson: Popular Account of the ancient Egyptians I 225 nr. 12.

7) Perrot IV 673 Fig. 334. Garstang S. 264 und 287. Sendschirli III 207f und Taf. XXXIV h–i und S. 228 Fig. 133 und Taf. XXXVIIa. Macridy Bey, Mitteil. der Vorderas. Gesellsch. 1908 nr. 3 S. 16f Fig 23 –24. Layard I Taf. 35 u. a.

8) Erman: Ägypten I 329.

9) Layard I Taf. 9. Diese Darstellungsweise tritt schon in der alten sumerischen Kunst auf. Vgl. Heuzey: Déc. en Chaldée Taf. 43 bis. King: A History of Sumer and Akkad S. 167 und 174f. Ward: Seal cylinders of Western Asia. Washington 1910. S. 44f.

10) Schon auf den frühdynastischen Paletten dargestellt. Hierakonpolis II Taf. XXVIII. P. S. B. A. XXXI 1909 Taf. XLIII. Die nubische Ziege hat freilich auch zackige Hörner, aber, so weit mir bekannt, gelangen die Knoten nie zur Darstellung in der äg. Kunst, und sie sind auch bedeutend kleiner.

11) R. Lydekker: Wild oxen, sheeps and goats. London 1898. S. 260ff. und Taf. XXIII.

Schale A 1, deren Hörner bei Layard ganz falsch gezeichnet sind. Leider habe ich erst bei meinem zweiten Aufenthalt in London diesen wichtigen Detailfehler bemerkt, nachdem das Cliché Abb. 1 schon hergestellt war. Am Original erkennt man die außerordentlich kräftig getriebenen Beulen, die in Verbindung mit den zackigen Konturen die Kanten der Hörner veranschaulichen sollen. Es ist das Tier, das alle klassischen Archäologen von den altrhodischen Gefäßen her kennen. Aber die beiden vorliegenden phönikischen Darstellungen der wilden Ziege sind nicht die ältesten im Orient. Schon auf der sumerischen Entemenavase finden wir sie, die Knoten der Hörner eckig stilisiert, und in der ganzen altchaldäischen Zeit war das Tier ein beliebtes Opfertier.[1]) Mit Unrecht bezeichnet Heuzey die species als: ibex siberiaca. Diese findet sich nicht westlicher als am Baikalsee, während die capra aegagrus über das ganze westliche Asien bis ins innere Iran und über die griechischen Inseln hin verbreitet war und noch teilweise ist.[2]) Die Lücke zwischen der sumerischen Kunst und unserer phönikischen Darstellung füllt ein babylonischer Zylinder aus, wo die Knoten der Hörner als Stacheln wiedergegeben werden.[3]) Dann finden wir den wilden Ziegenbock sehr klar charakterisiert auf einem hittitischen Siegel, an dem die Tracht der auftretenden Figuren noch auf das II. Jahrtausend weist.[4]) Die capra aegagrus könnte noch in manchen Siegeln gemeint sein, wo aber die charakterisierenden Details der Hörner wegen der Flüchtigkeit der Wiedergabe fehlen. Dieselbe Unsicherheit fühlen wir oft gegenüber den mykenischen Denkmälern. Deutlich charakterisiert als Agrimi ist das Tier auf einigen Gemmen.[5]) Unsicher ist die Bestimmung in anderen Fällen, z. B. wo der Kopf als Schriftzeichen verwendet wird.[6]) Ganz entschieden keine Agrimis, sondern eine andere Ziegenart finden wir in einigen Darstellungen[7]), und die berühmte Ziege der Fayenceplatte hat Antilopenhörner und dazu Bocksbart, ist also gar nicht naturwahr.[8]) Dann wird die Ziege mit den knotigen Hörnern in der archaischen Zeit wieder geläufig, und die Vermittler sind hierbei die rhodischen Vasenmaler gewesen.[9]) Aber bei dieser Sachlage braucht man weder die altrhodischen Gefäße als kretisch geprägt zu bezeichnen noch das Tier von der mykenischen Tierwelt herzuleiten. Im Gegenteil, das Tier war im Osten viel älter, und schon die geläufige geduckte Haltung des Kopfes bei den Ziegen auf den altrhodischen Vasen[10]) stimmt so vorzüglich mit der unserer phönikischen Schale (Abb. 10) überein, daß wir den archaischen Typus getrost vom Orient ableiten dürfen. Wir werden das in einem späteren Kapitel glaublicher machen, wo wir das enge Verhältnis der rhodischen Pinakes und der phönikischen Metallschalen behandeln.

Ein einheimisch syrisches Tier und aus den zahlreichen älteren orientalischen Gemmen sonst nicht bekannt ist der Bär auf der Schale B 1. Dieses echte Tier der syrischen Berge

---

1) King: History of Sumer and Akkad. S. 167 Fig. 50. Heuzey: Découvertes en Chaldée Taf. 43 bis. Besonders aber Monuments Piot II 1895 S. 21 und 23 Fig. 3.

2) Lydekker o. c. S. 263 und 275 ff.

3) Ward: Seal cylinders of Western Asia S. 181 Fig. 494. Vgl. den schönen assyrischen Zylinder ibid. S. 248 Fig. 751. Sonst sehen die Steinböcke der assyrischen Denkmäler ganz anders aus. Vgl. z. B. Guide to the Bab.-Assyr. Departm. Taf. XI.

4) Ward o. c. S. 272 Fig. 815. Vgl. auch den doppelköpfigen Hirsch- und Ziegengott o. c. S. 304 Fig. 954.

5) Furtwängler: Gemmen I Taf. II 36, III 9, 17, 21, 36, 43. Strena Helbigiana S. 73 nr. 2. Vgl. Bosanquet, Annual of Brit. Sch. III 1896/7 S. 70.

6) Evans: Scripta Minoa S. 207. Vgl. Furtwängler: Geschnittene Steine im Antiqu. Taf. I.

7) Perrot VI 827ff Fig. 405, 408, 409.

8) Annual of Brit. Sch. IX 1902/3 Taf. III.

9) Furtwängler: Geschn. Steine Taf. V und Kleine Schriften I 488.

10) Prinz: Funde aus Naukratis S. 26 f. Pottier: Vases du Louvre I Taf. 12.

war, wie de Ridder richtig bemerkt, nicht auf Kypern heimisch[1]), und so bietet auch dieses Detail eine unübersteigbare Schwierigkeit für die Anhänger Brunns.

Interessant sind die Details der Löwenjagden der Schale C. 2. (Abb. 5). Die Löwen stehen aufrecht und kehren während des Kampfes den Kopf vom Angreifer weg. Diese Stellung, wohl ursprünglich durch den Angriff von zwei Seiten her motiviert, wird schon in der altorientalischen Kunst schematisch wiederholt und kommt nicht nur auf Siegeln, sondern auch in assyrischen und hittitischen Reliefs mehrfach vor.[2]) Die eigenartige Haartracht der Männer wird weiter unten gewürdigt. Einer der Männer trägt den Knaufhelm, den wir ähnlich in assyrischen, assyrisch-beeinflußten hittitischen und in kyprischen Bildwerken vorfinden.[3]) In der althittitischen Kunst war er breiter, mit schwererem Knauf.[4]) Vermutlich ist die ägyptische Südkrone vorbildlich gewesen. Auch die Tracht der Männer, aus Ärmeljacke und Schurz mit eigenartiger Faltenbildung vorne gebildet, ist ganz unägyptisch, aber in syrisch-hittitischer Kunst allgemein üblich.[5])

Schließlich sei noch auf die hermenartigen Doppelgestalten der Schale C 1 (Abb. 4) aufmerksam gemacht. Die janusartigen Bildungen in der altorientalischen Kunst habe ich schon in meinem Aufsatz über die Funde von Enkomi besprochen und nachgewiesen, daß sie in der altchaldäischen Kunst entstanden sind, aber bei Menschengestalten sich besonders in der syrisch-hittitischen erhalten haben.[6]) Auch für die fetischartige Bildung unserer Figuren können wir eine hittitische Parallele nennen, nämlich den Schwertgott des Felsreliefs von Boghazköi.[7]) Aber auch die reiche ägyptische Kunst hat fetischartige Götterbilder und, was bei der vorliegenden Erörterung besonders wichtig ist, doppelköpfige Göttergestalten aufzuweisen, und zwar sind es sowohl verschiedene als auch gleiche Köpfe, welche demselben Körper aufgesetzt werden.[8]) Ja, die Ägypter sind weiter gegangen und haben die ungeheuerlichsten vielköpfigen Dämonengestalten gebildet.[9]) So bleibt immer die Möglichkeit offen, besonders wegen der ägyptisierenden Haartracht und weil die Figuren am meisten wie Doppelsarkophage aussehen, daß diese doppelköpfigen Hermengestalten direkt aus der ägyptischen Formenwelt übernommen sind. Das Weiterleben der Zwillingsbildungen auf griechischem Boden wird weiter unten erörtert werden.

Damit sind diese phönikischen Schalen wohl genügend charakterisiert. Ägyptische, assyrische und einheimisch syrische Elemente, die wir erst jetzt richtig begreifen und würdigen können, mischen sich und machen aus der phönikischen Kunst ein proteusartiges Gebilde, schwer zu fassen, noch schwerer zu begrenzen. Wie national eigenartig sind im Vergleich dazu die hittitischen Bildwerke! Aber andererseits wie roh und schwerfällig! Denn bei aller

---

1) Collection de Clercq V: Les antiquités chypriotes S. 17 Anm. 6. Über den ursus syriacus vgl. O. Keller: Die antike Tierwelt I 180.

2) Ward: Seal cylinders of Western Asia passim. Layard I Taf. 8 und 49, 1. Messerschmidt, C. I. H. Taf. XVI A.

3) Assyrisch: Perrot II 463 ff. Fig. 211—221 und 542 Fig. 252. Layard II Taf. 21 u. v. a. Heuzey, Mélanges Perrot S. 179 f. Späthittitisch: Garstang Taf. XXXIX. Sendschirli IV Taf. LVIII. Kyprisch: Perrot III 523 Fig. 354 und 357. Cesnola Collection I Taf. 49 ff. und III Taf. 131.

4) Garstang Taf. LXXV 2 und LXXVII. Vgl. auch die mykenischen Kleinbronzen Perrot VI 757 Fig. 353—54.

5) Garstang S. 362 und Taf. LIV, LXXI, LXXIII 2, LXXV 2, LXXVII. Sendschirli III passim.

6) Arch. Jahrb. XXVI 1911 S. 236. Zu der Bibliographie noch hinzuzufügen Fröhner: Catalogue de vente de la collection Tyskiewicz Taf. XXVII 241. Ward: Seal cylinders of Western Asia S. 317 und 379.

7) Garstang Taf. LXX und S. 228.

8) Lanzone: Dizionario di Mitologia egizia S. 130 und Taf. XXIV bis 1, Taf. CXXXVII, Taf. CCCXLI.

9) o. c. S. 106, 552, 1190.

Neigung zum Primitiven haben die Phöniker sich doch etwas von der Grazie der Ägypter angeeignet. Die überlegene Technik und die feinen, flüchtigen, fließenden Linien der Gravierung mußten selbst den Assyrern imponieren. Vergleicht man diese Schalen mit dem Hauptwerk assyrischer Erzgießerei, den Bronzetoren von Balawat[1]), so muß man ihre technische Überlegenheit erkennen. Allein wie kernig in ihrem nationalen Selbstbewußtsein bleiben dabei die assyrischen Erzbildner! Niemals findet sich eine Einmischung fremden Stiles und fremder Typen; bis zur geringsten Einzelheit der Tracht ist alles assyrisch! Nie kommen die geometrischen Füllmotive in der Zeichnung der Hügellandschaften vor! Wie im Erz bleibt der assyrische Stil sich auch im Ton gleich; die assyrischen Terrakotten erkennt man auf den ersten Blick.[2]) Wenn wir also den Assyrern jede Beteiligung an der Ausführung der Nimrudschalen, selbst derjenigen der assyrisierenden Gruppe, absprechen, so liegt darin keine Geringschätzung ihrer Kunst. Im Gegenteil können die Phöniker, selbst wenn sie am treuesten kopieren, niemals die Einheitlichkeit und Kraft ihrer Vorbilder erreichen. Auch das ist ja immerhin ein Kriterium.

DRITTES KAPITEL

DIE PHÖNIKISCHEN METALLGEFÄSSE AUS ANDEREN FUNDORTEN

Wir zählen die Stücke nach Fundorten auf und erwähnen dabei die hauptsächlichen bildlichen Darstellungen. Nur die von uns zum ersten Mal veröffentlichte Schale im Ashmoleanmuseum (11) wird ausführlicher beschrieben.

A. SCHALEN VON KYPERN

3 Schalen aus Idalion (Dali).

1. Perrot III 779, Fig. 548. Longpérier: Musée Napoléon Taf. X. Im Louvre. Silberschale mit vergoldeter Innenseite. Rosettennetz. 2 Lotosreihen. 1ter Streifen: Löwentötung durch einen assyrischen Flügelgenius und Greifentötung durch einen ägyptischen, mit Lendenschurz bekleideten Mann. Dazwischen Schalenpalmettenaufsätze, stilisierte Blütenstengel und Bäume. 2ter Streifen: assyrischer König auf einem Wagen, mit ägyptisch aussehendem Lenker; dahinter Speerträger in assyrischer Tracht; Zug ägyptischer Krieger; fliegende Vögel; ein Kamel; Blüten und naturalistische Bäume, hie und da kleine assyrische Hügel, was man allerdings in der Wiedergabe Perrots nicht erkennt.

2. Perrot III 771, Fig. 546. Ohnefalsch-Richter: Kypros, Text S. 447, Fig. 257. Longpérier: Musée Napoléon, Taf. XI. Im Louvre. Silberschale mit vergoldeter Innenseite. Durchmesser 18½ cm. Mittelbild: Pharao, von einem leichentragenden Speerträger begleitet, erschlägt seine Feinde; Falken und geflügelte Sonnenscheibe. 1ter Streifen: Sphinx und Greifen, abwechselnd je einen Mann zertretend; Lotosblüte. 2ter Streifen: ägyptische Männer und ein „Melkart" in Löwenfell kämpfen gegen Löwen und Greifen, andere tragen Löwen auf den Schultern; Bäume mit Kronen wie Pinienzapfen.

3. Perrot III 673, Fig. 482. Colonna-Ceccaldi: Monuments antiques de Cypre Taf. VII. In New York. Bronzeschale. Rosette mit abgerundeten Blättern. Flechtbänder. Hauptstreifen:

1) S. Birch und Th. G. Pinches: The bronze ornaments of the palace gates of Balawat. Vgl. auch Collection de Clercq II Taf. XXXI–XXXIII.

2) Heuzey: Figurines antiques de terre cuite du Louvre Taf. I. Viele im Britischen Museum.

Abb. 11. (= nr. 10.) Bronzeschale aus Delphi. (Nach Revue de l'Art a. et m.)

Tanzende Frauen, im Hintergrunde Liliensäulen; Opfertisch und Opferaltar; thronende Göttin mit Blume und Frucht; Frauen, die auf Doppelflöte, Leier und Tympanon Musik machen.

Schale aus Amathus (Larnaka) auf Kypern.

4. Perrot III 775, Fig. 547. Ohnefalsch-Richter: Kypros Taf. 156. Ceccaldi o. c. Taf. VIII. In New York. Silberschale. Durchmesser 18 cm. Rosette wie 3. Zickzacklinien. Flechtbänder. 1ter Streifen: Gelagerte Sphinx mit hohen Flügeln; Skarabäen und kniende Göttergestalten auf Altären; Horuskinder auf Lotosblumen; geflügelte Frauen von ägyptischem Typus; zwei assyrische Königsgestalten, jede mit dem ägyptischen Henkelkreuz in der Hand, pflücken Blüten von einem Schalenpalmettenaufsatz. 2ter Streifen: Stadtbelagerung; Landschaft mit naturalistischen Bäumen, darin zwei Männer beim Holzfällen und ein Reiter; rechts Krieger, Wagen mit galoppierenden Pferden und Hund.

Schale aus Kurion, Kypern.

5. Perrot III 789, Fig. 552. Ceccaldi o. c. Taf. X. Springer-Michaëlis[7], S. 68, Fig. 142. In New York. Silberschale. Durchmesser 20 cm. Mittelbild: Assyrischer Flügelgenius erschlägt einen Löwen; Horusfalken; kleine Hügel. 1ter Streifen: Pferd; Löwe einen Mann zertretend; gelagerte Sphinx; Stiere im Zweikampf; weidende Stiere; Kuh mit Kalb am Euter; Löwenjagd im Papyrusdickicht. Hauptstreifen: Greifentötung; Pharao erschlägt die Feinde, Horus reicht ihm die Palme; geflügelte Frau (vgl. 4); Schalenpalmettenaufsätze, welche Paare von Sphinxen, Greifen oder Steinböcken erklettern; Löwen in Zweikampf; Bäume; kleine Hügel.

Schale aus Salamis (Enkomi), Kypern.

6. Cesnola: Salaminia S. 53. British Museum. Bronzeschale. Rohe Gravierung. Mittelbild: Pharao erschlägt die Feinde. Streifen mit Opfer und Bankettszenen.

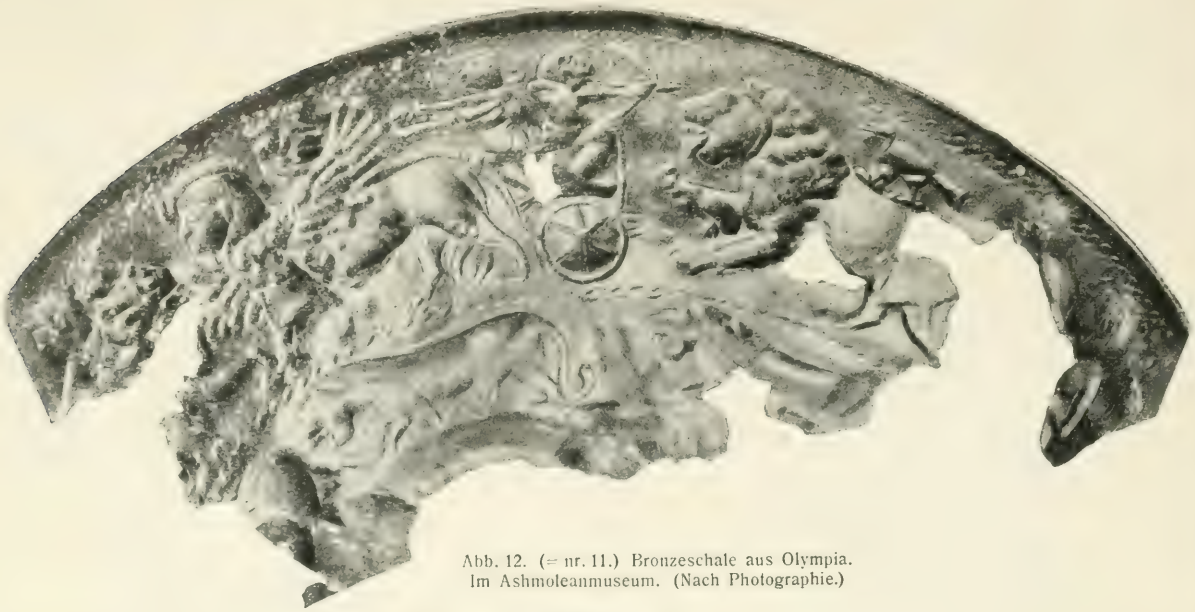


Abb. 12. (= nr. 11.) Bronzeschale aus Olympia.
Im Ashmoleanmuseum. (Nach Photographie.)

Abb. 13. (= nr. 11.) Fortsetzung der Schale Abb. 12.

B. ZWEI SCHALEN AUS KRETA, VON DER IDÄISCHEN HÖHLE

7. Museo italiano di antichità classica II Atlas, Taf. VI, 1. Milani: Studi e Materiali I 27, Fig. 28. Bronze. Drei flüchtige Palmettenreihen. Sphinxe mit ägyptischem Schurzfell und Nord- und Südkrone; Skarabäen und Uräusschlangen auf Säulchen.

8. Museo it. ibidem Taf. VI 2. Milani l. c. Fig. 29. Bronze. Getriebene Halbkreise mit Rautenschraffierung. Rosette. Zwei flüchtige Palmettenreihen. Sphinxe. Stiere auf einem Blütengeschlinge, wohl eine Umbildung des geläufigen orientalischen Motives: der Stier auf dem Altartisch.[1])

C. VIER SCHALEN VON DEM GRIECHISCHEN FESTLAND

9. Journ. of hell. stud. XIII 1892/3, S. 248, Fig. 19. Von der athenischen Akropolis. Fragment. Bronze. Ägyptische Sphinxe flankieren einen Schalenpalmettenaufsatz; Horusfalke auf Lotoskelch. Flechtband.

1) Ward: Seal cylinders of Western Asia S. 307 ff.

10. Homolle, Revue de l'Art ancien et moderne XV, S. 14ff. Perdrizet, Fouilles de Delphes V, Taf. XVIII–XX und Text S. 23. Hier Abb. 11. Aus Marmaria in Delphi. Bronze. Nur getrieben, ohne Gravierung. Getriebene Halbkreisornamente. Rosette. Hauptstreifen: Stadtbelagerung, bei der ein Mann von der Leiter fällt; zwei Krieger auf einem Wagen, der von einer männlichen, behelmten Sphinxfigur gezogen wird. Die Haartracht der Männer ägyptisch; der König trägt einen konischen Helm mit Nackenschutz. Ein flüchtiges Flechtband trennt die Streifen.[1])

2 Schalen aus Olympia.

11. Erwähnt Report of the Keeper of the Ashmolean Museum for the year 1903, S. 4–5. Studniczka, Arch. Jahrb. XXII 1907, S. 165. Hier zum ersten Male abgebildet (Abb. 12–13). Durchmesser 27 cm. Angeblich aus Olympia erworben und 1903 ins Ashmoleanmuseum in Oxford gelangt. Bronze. Getrieben, mit sehr wenigen gravierten Details; die Ausführung wie bei der Schale aus Delphi (10) nicht besonders fein. Gegen die Mitte zu stark zerstört. Im inneren Streifen drei Löwen teilweise sichtbar; ursprünglich sind deren fünf gewesen. Flüchtige getriebene Flechtbänder, wie gewöhnlich im phönikischen Stil ohne begleitende Linien, trennen und begrenzen die Streifen. Im Hauptstreifen ein riesiger Löwe mit offenem Maul, aus dem die Zunge heraushängt, und erhobener Vordertatze; auf seinem Rücken sitzt ein Vogel mit großen Krallen. Es folgt ein Wagen, von einer geflügelten Sphinx gezogen, auf dem ein Wagenlenker und ein Bogenschütze, der eben einen Pfeil gegen den Löwen entsendet, stehen. Beide Männer sind barhäuptig, mit kurzen, abgerundeten, ägyptischen Perücken; die des Bogenschützen durch vertikale Ritzlinien geteilt. Beide sind scheinbar nur mit Lendenschurz bekleidet. Der Wagenlenker hat auf dem Rücken einen Köcher, zwei andere hängen wie auf der Schale von Marmaria (Abb. 11) an dem Wagenkasten gekreuzt, ein Zug, der uns überall in der alten Welt, auch in ägyptischen Darstellungen begegnet.[2]) Die Zügel des Lenkers sind an einem Joch über dem Rücken der Sphinxfigur befestigt (wie in 10). Die Sphinx trägt über der langen, vertikal geriefelten Perücke eine Uräusschlange und zwischen den Vorderbeinen das ägyptische Schurzfell. Die großen, geraden Flügel sind in gewöhnlicher, phönikischer Weise ganz vorne am Brustkasten befestigt (so auch z. B. in 4). Links von der Sphinx ein eilender Mann mit ägyptischer, schwach geriefelter Perücke; er stößt einen Dolch in den Rücken eines aufspringenden Löwen, der den Kopf nach der entgegengesetzten Seite kehrt (Abb. 13); die Schale ist an dieser Stelle arg beschädigt. Links folgt eine Gruppe: ein Löwe wird von zwei Seiten von Bogenschützen angegriffen: hier ist die eigenartige Stellung des Löwen auf den Hinterbeinen mit angreifenden Vordertatzen und zurückgewendetem Kopf wirklich motiviert, während sie rechts und auf einer der Nimrudschalen (vgl. oben Abb. 5) absolut unbegreiflich ist. Der rechts heraneilende Bogenschütze trägt den syrischen Chiton mit kleinen Punktsternchen dekoriert und mit kräftigen Falten unterhalb des Gürtels (vgl. Abb. 5), dazu den langen hittitischen Kinnbart ohne Schnurrbart und auf dem Kopf einen abgerundeten Hut mit Buckeln und Punktkreisen geschmückt. Er schießt einen gefiederten Pfeil gegen den Löwen ab, in dessen Brust ein solcher schon steckt. Vor ihm

1) Die letzte Besprechung dieser Schale durch v. Bissing, Athen. Mitt. 1912 S. 224f. geht mir während des Druckes zu. Ich verweise auf die genaue Beschreibung und feine Analyse dort, kann aber nicht der Entscheidung des Verfassers zustimmen, nach der diese Schale stilistisch mit den kretischen Bronzeschilden zusammengehören soll. Das wird aus dem Kapitel über die kretischen Schilde (Kap. VI) genügend klar hervorgehen.

2) Maspéro: Histoire ancienne II, S. 217. Vgl. sonst Studniczka, Arch. Jahrb. XXII 1907, S. 165. Auch in den altchaldäischen Darstellungen, vgl. King: A History of Sumer and Akkad S. 138.

sprießt aus dem Boden eine Lotosblume empor in der gewöhnlichen phönikischen Form mit zwei seitlichen und drei hochsitzenden, mittleren Blättern (vgl. oben S. 10). Von der anderen Seite schießt der Reiter nach hinten (vgl. oben S. 16). Auch er trägt senkrechte geriefelte, ägyptische Haartracht und denselben sternchengeschmückten Chiton wie der Schütze rechts. Das Reitpferd hat nach assyrischer Art Stirnschmuck und Halsschmuck mit Troddeln, die beim Galopp nach vorne fliegen. Vor dem Pferde ein beiltragender Mann (nur der Oberkörper erhalten), dem ein Vogel vorausfliegt (oder trägt er ihn? Das ist bei der Zerstörung nicht zu erkennen. Vgl. wieder Abb. 12).

Abb. 14. (= nr. 14.) Silberschale aus Praeneste. (Nach Photographie.)

12. Olympia IV Taf. LII und S. 141. Perrot III 783 Fig. 550. Fundumstände bei Furtwängler: Kleine Schriften I 380 f. Aus Olympia, jetzt im athenischen Nationalmuseum. Kupferschale, roh getrieben, wenig graviert. Über die aramäische Inschrift vgl. oben S. 3. Zackenstern mit Ausfüllung durch Sternrosetten. Flechtband. Hauptstreifen: vier Aedicula, von Liliensäulen getragen und von dem ägyptischen Sonnenemblem gekrönt[1]), mit rautenartig schraffiertem Hintergrund; darin zweimal eine nackte Göttin, die Brüste fassend, mit ägyptischer Haartracht, und zweimal eine langgewandete, bärtige männliche Figur. Zwischen den Aediculen 4 dekorierte Felder: 1) thronender Gott mit Schale und Lotosblume; Opfertisch; Adorierender mit Henkelkreuz; 2) Greifentötung, bei der zwei Männer beteiligt sind; 3) Isis mit Horuskind; Opfertisch; Adorant mit Schale und Henkelkreuz; 4) drei tanzende, musizierende, langgewandete Gestalten, trotz der kurzen Haartracht wahrscheinlich Frauen.

D. ZEHN GEFÄSSE AUS ITALIEN

2 Schalen, 1 Kessel und 1 Tasse aus der Tomba Bernardini in Praeneste (Palestrina).[2]) Alle im Museo Kircheriano, Rom.

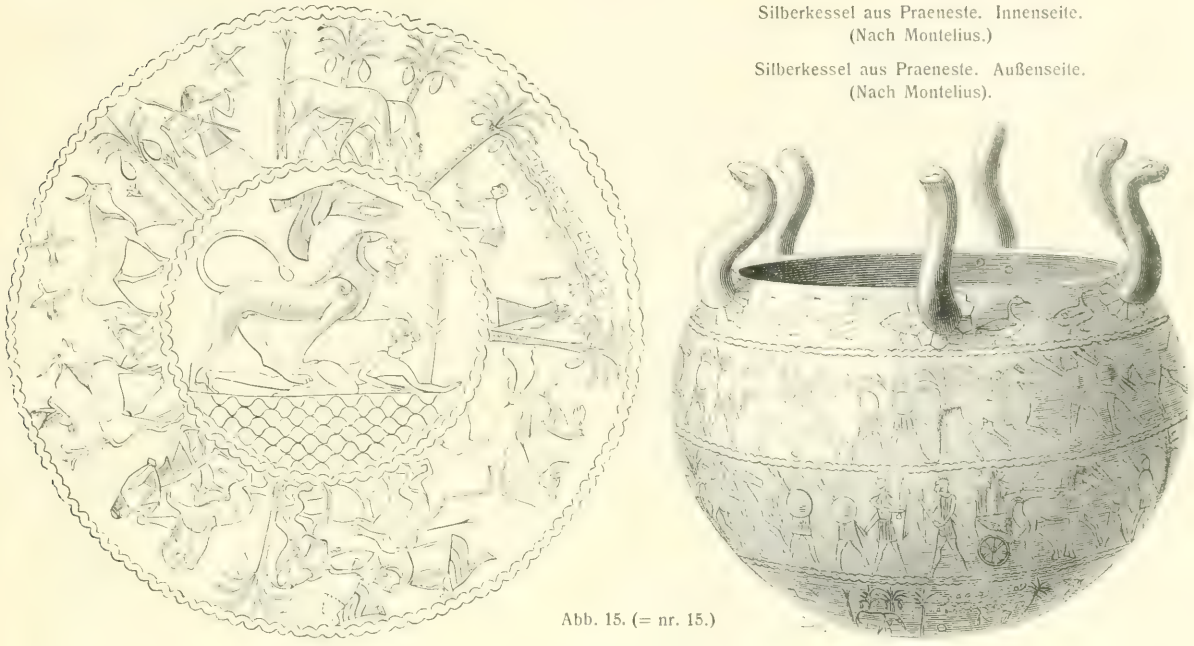
13. Monumenti X Taf. 32. Annali 1876 S. 259 (Helbig). Perrot III 97 Fig. 36. Montelius: Civilisation primitive en Italie II Taf. 369 nr. 7a–b. Gazette archéol. 1877 Taf. V und S. 15. Fein getriebene und ziselierte Silberschale, ursprünglich im Innern vergoldet, was jetzt nicht mehr erkennbar ist. Über die phönikische Inschrift Esmunjaïr ben Asto vgl. oben S. 3.

1) Vgl. oben S. 6 A 7 und Puchstein: Jonisches Kapitel S. 59.

2) Helbig: Führer II (1899) S. 437 ff. Ferniqué: Études sur Praeneste S. 139 ff.

Mittelbild: Pharao, begleitet von dem leichentragenden Genius, zerschmettert seine Feinde; Amon-Ra reicht ihm die Palme; darüber der Horusvogel, neben dessen Flügel die phönikische Inschrift steht. Unter dem Segmentstreifen und im Kreis um das Mittelbild sinnlose Hieroglyphen. Hauptstreifen: Götter in Barken und Isis mit Horuskind im Papyrusdickicht. Im Randstreifen sinnlose Hieroglyphen.

14. Monumenti X Taf. 31, 1. Perrot III 759 Fig. 543. Montelius o–c. Taf. 368. Clermont-Ganneau: Études d'archéologie orientale. 1880. Silberschale mit Innenvergoldung (Abb. 14).



Silberkessel aus Praeneste. Innenseite. (Nach Montelius.)

Silberkessel aus Praeneste. Außenseite. (Nach Montelius).

Abb. 15. (= nr. 15.)

Streifenteilung durch getriebene Beulen. Mittelbild: gebundener, langbärtiger Mann; ägyptischer Krieger mit Hund verfolgt einen Mann; unter dem Segment nackter Mann von einem Hunde gebissen. I[ster] Streifen: Pferde und fliegende Vögel. Hauptstreifen: Stadtmauer; König und Kutscher auf einem Wagen unter einem Sonnenschirm; Jagd in einer Hügellandschaft; Wagen in einem Palmenwald, die Pferde werden an der Krippe gefüttert[1]), während der Jäger einen aufgehängten Hirsch abzieht; sitzender Gott vor Opfertisch und Brandaltar, darüber Sonnenscheibe; Hügel mit Wald und Tieren; Besfigur, darüber geflügelte Gottheit mit einem Wagen in den Armen; Jagd vom Wagen auf tierische Ungeheuer. Den äußeren Kreis bildet eine Schlange.

15. Monumenti X Taf. 33. Montelius o–c. Taf. 367, 8a–b. Danach hier Abb. 15. Silberner Kessel mit innerer Vergoldung und mit angenagelten Schlangenköpfen. Unten abgerundet, also bestimmt auf einem Untersatz zu stehen. Außenseite: oben Vogelreihe (Enten); dann zwei Streifen mit Kriegern von ägyptischem Typus zu Fuß, Pferd und Wagen; Löwe einen Hirsch über einen Hügel hin verfolgend. Innenseite: Mittelbild mit Segment; unter der Linie Hügellandschaft, über derselben Löwe einen Mann niedertretend, Horusvogel und Lotos von

1) Dieses Detail abgebildet in Recueil de travaux relatifs à la philologie et l'archéologie XXXIII 1911 S. 109 Fig. 44.

Abb. 16. (= nr. 16.) Streifen einer Silbertasse. (Nach Montelius.)

der gewöhnlichen phönikischen Form (vgl. oben S. 10). Streifeneinteilung durch Wellenlinien. Hauptstreifen: weidende Pferde unter Palmbäumen; Bauer mit Hacke, hinter ihm eine Frau, welche von einer zwischen Palmbäumen ausgespannten Rebe Trauben pflückt; galoppierender Reiter, der nach hinten auf einen Löwen mit Bogen schießt; zwei Pfeile sitzen im Rücken des Löwen, der gemeinschaftlich mit einem anderen einen Stier überfallen hat; darüber Horusvögel; Kampf von Mann und Hund gegen einen aufgerichteten Löwen; Kühe und ein Kalb im Walde, über ihnen naturalistische Vögel; heimkehrender Jäger mit Jagdbeute.

16. Monumenti XI Taf. II 8–8a. Montelius o. c. Taf. 367, 3. (Abb. 16). Kleine Silbertasse. Außen rohe Höhlungen der Oberfläche. Innen: Rosette; zwei Streifen mit Pferden, Stieren und Vögeln.

3 Schalen und 1 Tasse aus dem Regulini-Galassigrab in Caere (Cerveteri).[1]) Alle getrieben und graviert. Im vatikanischen Museum (Museo Gregoriano).

17. Museo Gregoriano I Taf. LXVI. Montelius o. c. Taf. 338, 2a–b. Perrot III 769 Fig. 544. Ohnefalsch-Richter: Kypros Taf. 156. Brunn: Griech. Kunstgesch. I 96 Fig. 69. Grifi: Monumenti di Cere antica Taf. V. Helbig: Führer II 385 nr. 1401. Silberschale mit innerer Vergoldung. Mittelbild: Stier von zwei Löwen überfallen; unter dem Segment Hügellandschaft. 1ter Streifen: Löwe, einen Mann niedertretend, wird von zwei Kriegern zu Fuß und von einem nach hinten schießenden Reiter angegriffen; eine Antilope flieht über einen Hügel; Löwenkampf zwischen zwei Pal-

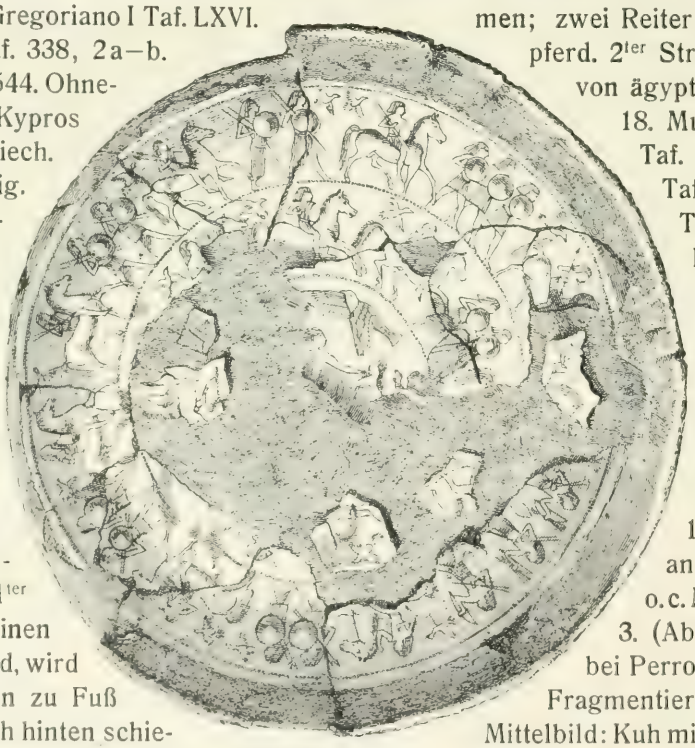


Abb. 17. (= nr. 18.) Silberschale aus Caere. (Nach Montelius.)

men; zwei Reiter, jeder mit Handpferd. 2ter Streifen: Kriegerzug von ägyptischem Typus.

18. Museo Gregoriano I Taf. LXV, 1. Grifi o. c. Taf. X. Montelius o. c. Taf. 338, 1. Darnach hier Abb. 17. Stark zerstörte Silberschale. Mittelbild: König erschlägt die Feinde. Zwei Streifen mit Kriegern wie 17.

19. Museo Gregoriano I Taf. LXV, 2. Grifi o. c. Montelius Taf. 338, 3. (Abb. 18). Mittelbild bei Perrot III 790 Fig. 553. Fragmentierte Silberschale. Mittelbild: Kuh mit zwei Kälbern im Papyrusdickicht, wo Vögel fliegen. Unter dem Segment Rauten. Zwei Streifen wie 17 und 18 mit Kriegern.

20. Museo Gregoriano I Taf. LXIII–LXIV. Grifi o. c. Taf. VIII–IX. Montelius o. c. Taf. 338, 4a–b (Abb. 19). Details bei Perrot III 780 Fig. 549 und 785 Fig. 551. Helbig o. c. 386 nr. 1404. Silbertasse, aus zwei Schichten Silberblech hergestellt, beide mit Reliefs. Die Ausführung

1) Helbig: Führer II S. 381. Pinza, Röm. Mitt. XXII 1907 S. 74—76.

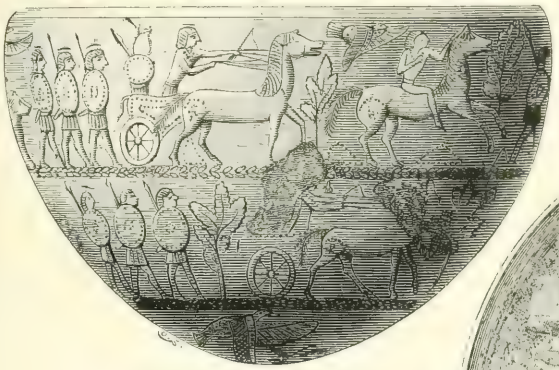


Abb. 19. (= nr. 20.) Silbertasse aus Caere. (Nach Montelius.)

Abb. 19. Bild des Bodens.

Abb. 18. (= nr. 19.) Silberschale aus Caere. (Nach Montelius.)

etwas roh. Außenseite: 2 Streifen mit ägyptischen Kriegern (vgl. 17–19); auf dem Boden sitzender Löwe, zwei Männer, Vögel. Innenseite: Mittelbild wie 19. 1ter Streifen Kriegerzug; vor den Wagen abwechselnd Pferde und Maultiere. 2ter Streifen: Kriegerzug; Frauen bringen zwei ägyptischen, thronenden Gottheiten Opfer dar.

Schale aus der Tomba Barberini in Praeneste. In Villa Papa Giulio, Rom.

21. Erwähnt Dumont-Chaplain: Céramique I 125 nr. 46. Sehr zerstörte Silberschale. Streifen mit ägyptischen Kriegern (vgl. 17–20).

Schale angeblich aus Salerno. Früher in der Sammlung Tyskiewicz.

22. Monumenti IX Taf. XLIV. Helbig, Annali 1876 S. 202. Fröhner: Collection Tyskiewicz Taf. II. Fröhner: Catalogue de vente de la Coll. Tysk. Taf. XXIV. (Abb. 20). Fein gravierte Silberschale, Durchmesser 19 cm. Mittelbild: König, von einem kleinen Löwen begleitet, erschlägt die Feinde; eine Göttin reicht ihm die Siegespalme; der Begleiter hält Leiche und Lanze, Fächer und einen Kriegsgefangenen. Unter der Segmentlinie kriechender Bogenschütze in assyrischer Tracht; im Streifen unsinnige Hieroglyphen. Um das Mittelbild herum drei Zickzacklinien. Hauptstreifen: vier Papyrusgruppen, abwechselnd mit laufendem Pferd und mit dem Horuskind auf einer Blüte.

Wir haben damit die sicher phönikischen Schalen aufgezählt. Von anderen Schalen, die wir für griechisch halten, wird später die Rede sein.

Auch bei diesen Schalen und Tassen sind die Darstellungen streifenartig angeordnet, aber die Streifeneinteilung ist ganz wie bei den Nimrudschalen niemals stark betont. Bald sind es

konzentrische Kreise (1, 2, 16, 17, 18), bald Hieroglyphen (13), bald getriebene Beulen (14), bald Flechtband (3, 5, 10, 11) oder Wellenlinien (15), welche die Streifen trennen, aber niemals finden wir wie an den griechischen Bronzen die Ornamente von kräftigen Strichen begleitet.

Es gibt auch in dieser Gruppe Schalen ohne Mittelbild, wie 7, die ganz ohne mittlere Dekoration ist, wie 3, 4, 8, 16 mit einer Rosette, wie 1 mit einem Rosettennetz (vgl. B 3) und wie 12 mit dem in den Nimrudschalen geläufigen zackigen Stern in der Mitte der Schale. Mittelbild ohne Segment wie eine der Nimrudschalen (vgl. Layard II Taf. 65) hat die Schale 5. Von den Schalen ohne Mittelbild sind die beiden aus der idäischen Höhle (7–8) vollkommen übereinstimmend mit vielen der ägyptisierenden Schalen von Nimrud und mögen deshalb noch dem IX. Jahrh. angehören. Diese Tatsache ist für die Datierung dieser wichtigen Funde beachtenswert. Das Mittelbild mit Segment, das sich auf 2, 13, 14, 15, 17, 19, 20 und 22 sicher findet, war schon längst in der ägyptischen Kunst heimisch[1]) und wurde von jetzt an auch z. B. in den phönikischen Gemmen verwendet.[2]) Auf der Salernoschale (22) wird das Mittelbild von Zickzackwasserlinien umgeben, wie es in den ägyptischen Schalen häufig der Fall ist. Bissing hat also Unrecht, wenn er von solchen Wasserlinien sagt: „Auf keiner der phönikischen Schalen, weder der älteren noch der jüngeren Gruppe, begegnet etwas Ähnliches.“[3]) Wie wenig Gefühl die Phöniker freilich für dieses erborgte Motiv hatten, zeigt der Umstand, daß es auf der Schale 4 die Rosette der Mitte umgibt. Aber wahrscheinlich sind sie doch die Vermittler gewesen, wenn solche Wasserlinien auch in frühgriechischer Kunst vorkommen, wie z. B. auf böotisch-geometrischen Bronzefibeln, auf der Aristonothosvase und auf einem korinthischen Tontäfelchen.[4])

Abb. 20. (= nr. 22.) Silberschale aus Salerno. (Nach Frőhner-Coll-Tysk.)

Von den Motiven der Mittelbilder überwiegt eines: Pharao erschlägt seine Feinde, denn es kehrt fünfmal wieder (2, 6, 13, 18, 22). In den ägyptischen Vorbildern wird der König bisweilen von seinem „Ka“ begleitet, der ihm das Horuswappen nachträgt; aus diesem „Ka“ machen die Phöniker einen sehr geschäftigen Begleiter, der auf einmal Feinde packt, Leichen trägt, einen Fächer oder eine Lanze hält.[5]) Wie unägyptisch bei allem Kopieren die Dar-

1) v. Bissing, Arch. Jahrb. XXV 1910 S. 198 Anm. 18.
2) Furtwängler: Gemmen I Taf. VII nr. 12, 16, 18 ff. Cesnola: Cyprus Taf. XXXVII 15. 3) l. c. S. 197.
4) Perrot VII 254 Fig. 128–129. Österr. Jahrh. XII 1909 S. 59 Fig. 42. Antike Denkmäler II Taf. 39, 8.
5) Maspéro: Histoire ancienne II 581 f und 415 Abb. Vgl. auf phönikischen Siegelsteinen, Furtwängler: Gemmen I Taf. VII 16.

stellung überhaupt ist, mag vor allem die Schale von Salerno veranschaulichen (Abb. 20): nie würde man in einem ägyptischen Bild Kartuschen so überall herum verstreut finden, nie würde der Horusvogel so mit gesenkten Füßen fliegen; der phönikische Dekorateur kann sich nicht einmal damit entschuldigen, daß seine Darstellung des Fluges naturalistisch sei.

Auch sonst überwiegen die ägyptischen Motive in den Mittelbildern, bisweilen eigenartig mißverstanden wie in 14.[1]) Das Motiv, daß ein Mann niedergetreten wird, wird sowohl auf den Greifen, dem es ursprünglich gehört, als auf den Löwen bezogen.[2]) Als Mittelbild kommt es einmal (15), als Streifendetail zweimal vor (2, 5). In der Schale 17 wird daraus eine realistische Jagdszene gemacht. Auch die Kuh mit dem Kalb im Papyrusdickicht gehört zum ägyptischen Repertoire und kommt sowohl als Mittelbild (19, 20) wie auch als Streifenbild vor (5).[3]) Das Motiv von 17: Stier von zwei Löwen überfallen (Streifenmotiv in 15) ist gemeinsam ägyptisch und altchaldäisch.[4]) Sicher assyrisch in den Mittelbildern ist allein der Flügelgenius von 5 (vgl. Streifen von 1), sonst nur Details wie die Hügel unter dem Segment auf 15 und 17 und der kriechende Bogenschütze dort auf 22.

Auch unter den jüngeren Schalen gibt es einige fast rein ägyptisierende (17, 18, 19, 20, 22), dagegen kein einziges Stück mit rein assyrischen Motiven, also ganz wie in dem Nimrudschatz. Aber das Ägyptische überwiegt noch mehr; hier wo die Phöniker nicht für die Assyrer allein, sondern für viele verschiedene Völker arbeiten, entfernen sie sich weniger von ihren Vorbildern, den ägyptischen Metallschalen. Besonders typisch sind die einförmigen Kriegerreihen der Schalen 1, 4, 17–20. In den ägyptisierenden Nimrudschalen waren es Ornamente oder dekorative Einzelmotive, hier sind es langweilige Figurenreihen, welche die Streifen füllen. Diese Vorliebe für bildliche Darstellung ist für die jüngeren Schalen bezeichnend; die Ornamente werden stark zurückgedrängt, und die öden Tierreihen verschwinden fast ganz (vgl. jedoch die Enten Abb. 15). Auch die Hügellandschaften werden jetzt ohne Rauten und Tierfüllung gezeichnet, und die Innenzeichnung der Tiere wird freier und naturalistischer. Die etwas altertümliche Schale des Ashmoleanmuseums zeigt den Vogel als Füllmotiv über dem Rücken des Löwen (Abb. 12), und das kehrt noch auf der entwickelteren Schale 14 wieder. Auf 15 werden Horusvögel und naturalistische Vögel nebeneinander als Füllung verwendet.

Unter den rein dekorativen Motiven zeichnet sich vor allem der Schalenpalmettenaufsatz aus (1, 4, 5, 9). Entwickelt hat er sich aus den ägyptischen Kapitellformen, die mit Blüten und Voluten in mehreren Etagen aufgebaut sind, und schon die Ägypter hatten hier vorgearbeitet und verschiedene dekorative Motive gebildet.[5]) Aus den interessanten Untersuchungen von Thiersch geht aber auch hervor, daß eine bestimmte Blume, die Iris, hierbei eine große Rolle gespielt hat und daß dieselbe von Syrien her nach Ägypten kam und seit der XVIII. Dynastie

---

1) Maspéro l. c. S. 473. 2) Perrot III 770. Petrie: Arts and crafts of Ancient Egypt S. 98.

3) Arch. Jahrb. 1898 Taf. 2 und S. 29 und 32. Perrot III 789. Das Motiv war schon in den altbabylonischen Bildkreis aufgenommen worden. Vgl. Ward: Seal cylinders of Western Asia S. 158 Fig. 415. Über das Weiden der ägyptischen Heerden in den Sümpfen des Deltas Erman: Ägypten S. 583.

4) v. Bissing l. c. S. 31. Heuzey: Catalogue des antiquités chaldéennes du Louvre nr. 221. idem: Découvertes en Chaldée Taf. 46 Fig. 3 und S. 266. King: History of Sumer and Akkad. London 1910. S. 79 Fig. 30. Über das Weiterleben dieses Motives in mykenischer und frühgriechischer Kunst vgl. Poulsen, Arch. Jahrb. XXVI 1911 S. 224. Furtwängler: Kleine Schriften I 383. Watzinger bei Wiegand: Porosskulpturen S. 217 und 225 ff.

5) Puchstein: Jonische Säule S. 25. Petrie: Egyptian dekorative art S. 71 f. Fig. 139–141. Dussaud: Civilisations préhelléniques S. 188. Thiersch, Zeitschrift für Geschichte der Architektur I 1907 S. 260, 263 Abb. 5 und 265 Anm. 2.

als Zierpflanze in den Gärten der Könige und Vornehmen wuchs. Die dekorative Verwendung von dieser Blume ist aber ausschließlich ägyptisch, und sie kehrt in ägyptischer Umbildung wieder in ihre syrische Heimat zurück. Denn von einer früheren lokalen dekorativen Verwendung der Blume in Syrien, die Thiersch behauptet, ist wenigstens vorläufig keine Spur vorhanden. Die erste Umbildung des fremden Motives finden wir vielleicht schon in der hittitischen Kunst.[1]) Bei den Phönikern ist der Schalenpalmettenaufsatz von rein ägyptischem Typus und vertritt auf den phönikischen Schalen die Palme der assyrischen Darstellungen.[2]) Wir finden sie deshalb auf Schale 5 von Ziegen und Fabelwesen flankiert, und auf der Amathusschale (4) pflücken Dämonen in assyrischer Tracht und mit Henkelkreuzen in den Händen, die bei assyrischen Genien ebenfalls vorkommen[3]), von diesen Schalenpalmettenaufsätzen Früchte ab. Dieses Motiv kennen wir neben der geläufigeren, daß die Genien mit der männlichen Rispe die weibliche Dattelpalme befruchten[4]), aus assyrischen wie aus hittitischen Bildwerken.[5])

Der Hintergrund wird auf den phönikischen Schalen oft durch Bäume und Blüten belebt (vgl. besonders 1 und 2). Es gibt Palmbäume und Bäume mit Laub und Bäume mit pinienzapfenartigen Kronen, Cypressen vermutlich, wie auf den assyrischen Reliefs. Dagegen fehlen in der jüngeren Gruppe die Bäume mit Palmettenblättern. Neben einander wachsen auf dem Kessel Abb. 15 Palmbäume und Lotos zu derselben Höhe. Assyrisch sind natürlich die Hügellandschaften. Daß sie als Füllung des Segmentes benutzt werden, kommt auch in einer Zeichnung von einem assyrischen Königsmantel vor.[6]) Daß Tiere über den Hügeln hinweg galoppieren (14, 17), kennen wir ebenfalls von assyrischen Reliefs her.[7])

Als assyrisch muß wohl auch das Kamel auf der durch die Mischung ägyptischer und assyrischer Elemente charakteristischen Schale 1 bezeichnet werden.[8])

Die Greifen der Schale 5 und die Sphinxe der Schalen 4, 10, 11 (Abb. 11–13) haben die großen, geraden assyrischen Flügel, die wir schon bei den Greifen einer Nimrudschale (S. 9) besprochen haben.[9]) Daß die Sphinxe der Schalen 10 und 11 einen Wagen ziehen, war schon ein altorientalisches Motiv, das man mehrfach bei Ward belegt finden wird, und die wagenziehenden Greifen des berühmten, mykenischen Sarkophages von Haghia Triada sind also nicht Vorbilder, sondern selbst Ausläufer des Orients.[10]) Die Sphinxe der phönikischen Schalen jüngeren Stiles tragen wieder zwischen den Vorderbeinen das rein ägyptische Schurzfell, welches noch bei den Sphinxen des spätphönikischen Götterbildes von Solunt[11]) vorkommt und sich lange in der kyprischen Kunst erhalten hat, wie wir im X. Kapitel ausführen werden.

Die dekorativ verwendeten Tiere tragen immer ein ägyptisches Gepräge, wie die laufenden Pferde der Schale Abb. 14, die mit denen der ägyptischen Metallschalen übereinstimmen.[12]) Dasselbe gilt von den Darstellungen aus dem Menschenleben. Wo die Reihen der Krieger monoton aufziehen, sind es Ägypter. Wo aber eine Handlung dargestellt ist, drängen sich die lebhaften, epischen Motive der Assyrer heran. Die Wagenfahrten und Jagd-

1) Ward: Seal cylinders of Western Asia S. 304 Fig. 955.
2) Goblet d'Alviella: Migration of Symbols Taf. IV. 3) Layard: Niniveh and its Remains S. 213.
4) Sendschirli IV 359f und 372 Abb. 272. Layard I Taf. 8–9. 5) Ward o. c. S. 230.
6) Ward o. c. S. 221 Fig. 670. 7) Layard I Taf. 43, 6. 8) Layard I Taf. 55, 57, 61.
9) Layard II Taf. 63.
10) Paribeni, Monumenti dei Lincei XIX 1908 S. 59 und Taf. III. Ward o. c. S. 48f und S. 418.
11) Perrot III 426 Fig. 300–301.
12) Maspéro: Musée égyptien II 1907 Taf. XLIV 2. Arch. Jahrb. 1898 S. 35 Fig. 7. H. Schäfer: Ägyptische Goldschmiedearbeiten Taf. 15.

szenen sind assyrisch; assyrisch sind die Sonnenschirme über den Wagen[1]) und das Motiv, daß die Pferde an der Krippe gefüttert werden.[2]) Aber der Kutscher, der die Pferde wartet, ist wie der auf dem Königswagen trotzdem ein Ägypter. Die unbetonten Gestalten sind mit anderen Worten ägyptisch, die Herrscher und Befehlshaber assyrisch. Deshalb finden wir auch assyrische Häuptlinge und ägyptische Gemeine in dem Schalenbild mit der Stadtbelagerung von 4. Die Stadtbelagerung an und für sich war in ägyptischen wie in assyrischen Bildwerken gleich beliebt.[3]) Selbst das Motiv, daß ein Mann von der Leiter herunterfällt, gehört beiden Kunstkreisen an.[4]) Die Festung selbst ist auf der Schale von Marmaria (Abb. 11) ägyptisch, ohne Zinnen und Türme, auf der Schale von Amathus dagegen assyrisch (4). Daß auf der letzteren links im Walde Holz gefällt wird, gehört auch zu den assyrischen Belagerungsbildern[5]), aber die durchaus gemeine Arbeit macht es nötig, daß die Holzhauer Ägypter sind. Dann dürfen wir uns auch nicht wundern, daß der Bauer und seine Frau, die auf der Schale Abb. 15 im Felde arbeiten, beide ägyptisch sind. Darin allein offenbart sich also kümmerlicherweise die phönikische Eigenart, daß sie ihrem Herrschervolk die Glanzrollen in ihren Bildwerken zuteilen. Von ihrem eigenen Leben reden sie ebensowenig, wie die pompejanischen Gemälde uns von der Natur und Umgebung ihrer eigenen Stadt erzählen. Stupide Sklavenkunst durch und durch!

Die Götterwelt der phönikischen Schalen ist wieder vorwiegend ägyptisch. Die tierköpfigen Götter der Ägypter, denen gegenüber die Assyrer immer eine reservierte Haltung einnahmen[6]), bildeten die Phöniker natürlich ohne Scheu ab (4), und die Kyprier sind ihnen hierin gefolgt.[7]) Nur auf der Praenestiner Schale (Abb. 14) thront hinter den Opferaltären ein assyrischer Gott[8]); sonst sind es auf den Schalen 12 und 20 lauter ägyptische Götter, die verehrt werden.

Wie sonderbar gemischt die Dämonenwelt ist, zeigt besonders die Schale von Kurium (5); der Greifentöter im äußerer Streifen hat assyrische Tracht, aber ägyptische Haartracht, während der Löwenkämpfer in der Mitte mit seinen vier Flügeln ganz assyrisch ist. Auch die Ägypter kannten Gestalten mit vier Flügeln, aber immer wächst dann das eine Flügelpaar aus den Armen heraus.[9]) Daß die Griechen ihre Dämonen mit vier Flügeln aus dem Orient übernommen haben, geht schon aus der Übereinstimmung in dieser Hinsicht hervor.

Unter den tierbezwingenden Dämonen der Schale von Dali (2) tritt mehrfach ein mit einem Löwenfell bekleideter Mann auf, der nie bewaffnet ist, sondern entweder den Löwen wie zum Ringkampf mit beiden Händen anfaßt oder ihn auf den Schultern trägt, wie die Diener auf ägyptischen und hittitischen Reliefs[10]) sonst das friedliche Vieh tragen. Die Taten dieses Heros ähneln durchaus denen des Gilgamesch auf den altchaldäischen Zylindern;

---

1) Layard I Taf. 12, 21, 23, 59. 2) Layard I Taf. 30.

3) Maspéro: Histoire ancienne II 128. Perrot II 488ff. Layard I Taf. 19ff. und 29. Erman: Ägypten 686, 693, 702.

4) Layard I Taf. 63 und 68. 5) Layard I Taf. 76. 6) Heuzey, Mélanges Perrot S. 173.

7) Cesnola, Collection of Cypr. Antiqu. I Taf. XXIV. Über die Seltenheit tierköpfiger Götterbilder bei den Griechen vgl. jetzt P. Jacobsthal, Abh. der kgl. Gesellsch. der Wissensch. zu Göttingen, phil.-hist. Kl., Neue Folge, XIV I 1912, S. 8f.

8) Vgl. Rawlinson: Five great monarchies[2] II 35. Ward: Seal cylinders of Western Asia S. 239ff. Vgl. für die Form der Altäre, die immer orientalisch sind, auch auf der Schale von Olympia (12), Ward o. c. S. 366f., besonders Fig. 1260 und 1262.

9) H. Schäfer o. c. Taf. 21 u. v. a. Erst in der Spätzeit anders, z. B. der Dämon, Lanzone: Dizionario di Mitologia Egizia Taf. CCCXLI.

10) Sendschirli IV Taf. LXIII und III Fig. 104 und Taf. XXXVIIb.

auch er packt immer unbewaffnet die Löwen zum Ringkampf an. In den hittitischen Siegeln finden wir wiederum diesen Heros, den man gewöhnlich auch dort als Gilgamesch bezeichnet.[1]) Daß der Heros in Löwenfelle gekleidet ist, darf als ein spezifisch syrischer Zug bezeichnet werden, denn auch der hittitische Schwertgott von Boghazköi trägt Löwenfelle, ebenso wie wir ja den Prototyp der in ein Löwenfell gekleideten Kybele in der hittitischen Kunst finden.[2]) So ist es durchaus nicht nötig wegen dieses Helden diese Schale für griechisch-kyprisch zu halten, wie es neuerdings wieder Dussaud will, sondern die betreffende Gestalt bestätigt vielmehr die Wahrheit der Überlieferung, nach der nicht nur der Ringer (Palaimon) Melikertes[3]), sondern auch Herakles selbst mit dem Phönikergott Melkart in Verbindung gebracht wird. Wir sollen uns vielmehr freuen, daß die Phöniker unter den vielen entliehenen Göttern endlich einmal einen einheimischen Heros dargestellt haben.

Auf der Schale von Olympia (12) sind die Götter überwiegend ägyptisch, aber die Symbole: Halbmond und Sonne allgemein orientalisch. Syrischen Kinnbart tragen der männliche Gott in der Aedicula und der speertragende Greifentöter, dessen Helm durch eine lange Helmlocke geziert wird. Wie beliebt diese lange Helmlocke in der damaligen Kunst war, werden wir unten bei der Behandlung der kretischen Schilde näher ausführen. Sie findet sich bei den hittitischen Skulpturen schon im II. Jahrtausend[4]) und wird auf dem ägyptischen Denkstein eines Maurers, der aus Theben stammt und sich im Berliner Museum befindet, von dem Gotte Seth in asiatischer Tracht als eines der augenfälligsten Kennzeichen getragen.[5]) Die eigenartige Stellung des Greifen, der im Galopp erfaßt und dessen Kopf herabgedrückt wird, kehrt auch auf den anderen Schalen wieder (1 und 5) und ist eigentlich vollkommen sinnlos; wahrscheinlich liegt ihr eine Kontamination der gewöhnlichen Greifentötung und des assyrischen Motives zugrunde, daß ein Genius Sphinxe oder Greifen an den Hinterbeinen emporhält[6]); wenigstens ist die Stellung der Tiere genau entsprechend.

Syrisch-hittitische Züge finden wir auch noch vielfach auf der Schale im Ashmoleanmuseum (Abb. 12–13). Dort tragen die Löwenjäger noch immer die syrische Ärmeljacke mit vorne gefaltetem Schurz, der auf den anderen Schalen immer seltener wird, und der Bogenschütze hat auf dem Kopfe einen hohen abgerundeten Hut, dessen Verwandtschaft mit den hittitischen „Zuckerhüten" unleugbar ist.[7]) Wieder treffen wir auf dieser Schale und auf den Schalen 15 und 17 (Abb. 15) die flotte kavalleristische Leistung, die wir oben (S. 16) besprachen, daß der Reiter im Galopp nach hinten schießt. Auf der Schale 17 führt jeder Reiter noch dazu ein Handpferd.

Erwähnenswert ist ein Detail auf der Schale im Ashmoleanmuseum, daß dem Löwen aus dem offenen Maul die Zunge heraushängt. Dasselbe Motiv finden wir auf einer bei

---

1) King: History of Sumer and Akkad S. 76 Tafel. Helena Carnegie: Catalogue of the Southesk Collection of antique gems. London 1909. Taf. IV Q. a. 16. Ward: Seal cylinders of Western Asia S. 66f. und 377.

2) Garstang Taf. LXX und S. 235.

3) Roscher s. v. Melikertes, Melkart und Herakles. E. Meyer: Geschichte des Altertums II 146f.

4) Perrot IV 675. Revue arch. 1910, XVI S. 280. Sendschirli IV S. 325 Abb. 236.

5) Ägyptische Abteilung Nr. 8440. Verschieden von der Helmbinde mit Schleife des Blitzgottes Reseph, W. Max Müller: Asien und Europa S. 311 und 316. Über Seth ibid. S. 309.

6) Layard I Taf. 44, 3. Ward: Seal cylinders S. 381, 41 c.

7) Garstang Taf. LXIX und LXXI. Liverpool Annals of Archaeology I 1908 Taf. V. oben. Der Zuckerhut ist wieder von einer altbabylonischen Hutform abgeleitet, King: History of Sumer and Akkad. S. 245, Fig. 59.

Layard nicht abgebildeten Nimrudschale, und es geht auf orientalische Urquellen zurück. Schon in einem Zylinder Gudeas wird erwähnt, daß ein verwundeter Löwe seine Zunge aus dem Maul heraushängen läßt, und in den Löwenkämpfen der orientalischen Kunst sehen wir immer und immer wieder den Löwen mit offenem Maul, entweder Gift oder Blut speiend oder mit heraushängender Zunge.[1]) Schon längst zum Schema erstarrt, geht das Motiv der heraushängenden Zunge in die frühgriechische Kunst über, und wir haben keinen Grund, dieses verbreitete Motiv mit Karo für speziell ionisch zu halten.[2]) Merkwürdig ist es, daß Loewy, der doch richtig bemerkt, daß die ägyptischen Löwen immer das Maul geschlossen halten[3]), während die frühgriechischen mit offenem Maul dargestellt sind, gar nicht an den Ursprung dieses neuen Motives im Orient denkt, sondern wie gewöhnlich bei Kreta stehen bleibt.[4])

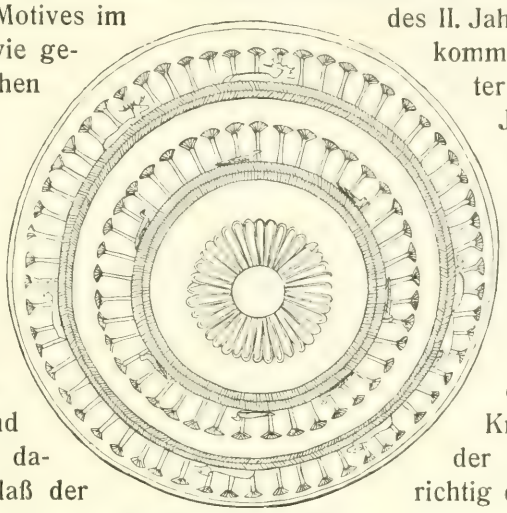


Abb. 21. Kyprische Goldschale. (Nach Cesnola: Cyprus.)

Syrischen Ursprunges ist ferner das Motiv der Schalen 4 und 17, daß unter dem Pferdegespann ein Hund galoppiert. Ich habe es schon in Zusammenhang mit der elfenbeinernen Büchse von Enkomi behandelt[5]) und füge nur hinzu, was ich damals übersehen habe, daß der laufende Hund unter den Pferden auf hittitischen Jagdreliefs des II. Jahrtausend tatsächlich vorkommt.[6]) Auch die alten Ägypter verwendeten Hunde bei Jagden[7]), und vielleicht entdecken wir eines Tages das Motiv in dieser reichen Kunst. Merkwürdiger ist das Auftreten der Hunde im Kriegsbild in der Mitte der Schale Abb. 14. Sollte da der den Pharao im Kriege begleitende Löwe[8]), der im Schalenbild Abb. 20 richtig dargestellt ist, bei einem gedankenlosen Phöniker Unheil gestiftet haben? Jedenfalls finden wir in den frühgriechischen und etruskischen Kriegsbildern Hunde und Löwen nebeneinander verwendet.[9])

Sonst werden in der Gruppe der jüngeren Schalen die syrisch-hittitischen Details, die in den Nimrudschalen so reichlich vorhanden waren, immer seltener. Das hängt sicher mit dem Sinken der Macht und der Kunst der Hittiter im VIII. Jahrh. zusammen. Nach den assyrischen Eroberungen von Karchemish (718) und Marash (709) fällt das hittitische Reich gänzlich zusammen, und die Hittiter verschwinden als Kultur- und Kunstvolk aus der Ge-

---

1) Ward o. c. S. 52 und passim.

2) Karo: De arte vascularia antiquissima S. 19 u. a. Vgl. Monuments Piot XVI 1908 Taf. III. Nicole: Catal. des vases d'Athènes, Supplément Taf. VII u. v. a.

3) Übrigens gilt dieses Gesetz nicht ganz ausnahmslos. Im Anschluß an den Krokodildämon finden wir auch ägyptische Löwendämonen mit offenem Maul und heraushängender Zunge. Lanzone: Dizionario di Mitologia egizia S. 128.

4) Österr. Jahresh. XIV 1911 S. 3. 5) Arch. Jahrb. XXVI 1911 S. 229f. mit Abb. 14.

6) Messerschmidt, C. J. H. Taf. XVI. Heuzey: Origines orientales de l'art Taf. X. Vgl. die Stele von Marash, Humann und Puchstein: Reisen in Kleinasien und Nordsyrien Taf. XLVII, 1.

7) Wilkinson: Popular account of the ancient Egyptians I 225 Fig. 243. Erman: Ägypten I 330. Zwei dekorierte Hundehalsbänder bei Daressy: Fouilles de la vallée des rois. Catal. du Musée du Caire. 1902. Taf. XI nr. 24075 76.

8) v. Bissing-Bruckmann Text zu Taf. 55 B.

9) Zahn. Arch. Jahrb. XXIII 1908 S. 175 Anm. 12. Harmon, Amer. Journ. of Arch. XVI 1912 S. 10 Anm. 1.

schichte.[1]) Das gibt uns einen Anhalt für die Zeitbestimmung der jüngeren Gruppe der Schalen, wie wir unten sehen werden.

Ferner ist zu erwähnen, daß v. Bissing eine der Schalen aus Dali (3) wegen der rohen Ausführung für einheimisch-kyprisch hält.[2]) Ganz undenkbar ist das freilich nicht: die abgerundete Form der Augen und die primitive Darstellung der Frauenbrüste mitten im Kleide würden sich sehr gut mit griechisch-geometrischer Eigenart vertragen. Aber andererseits sind der Kopfschmuck und die Haartracht der Frauen, wie die Vergleiche mit den Elfenbeinfiguren im folgenden Kapitel zeigen werden, typisch phönikisch, und die Streifen der Frauenröcke, die nicht gefaltet sind, werden wir in hittitischen Elfenbeinfiguren ähnlich gebildet finden. Auch die thronende Göttin mit Blume und Frucht und die durch eine musikalische Aufführung adorierenden Frauen, die ja ähnlich auf der Olympiaschale vorkommen, werden im nächsten Kapitel unter den „Nimrudivories" ihre Parallele finden. Endlich treten die Figuren direkt auf das Flechtband, was selten in kyprischen Nachahmungen der Fall zu sein pflegt. Für einheimisch-kyprische Erzeugnisse möchte ich dagegen zwei Schalen aus Kurium halten, die ich gleich hier abbilde (Abb. 21–22).[3]) Die erstere ist aus Gold getrieben, mit einem Rosettenstern in der Mitte und zwei von Streifen begrenzten Zonen mit Grätenornament, aus denen Papyrusstauden in roher Vereinfachung emporwachsen[4]); darin geometrische Vögel und liegende Hirsche. Viel weniger primitiv ist die andere Schale mit Rosette, mit lose gezeichnetem, von Streifen begleitetem Flechtband, mit Antilopen auf dem Hintergrund eines Papyrusdickichts. Hier scheint ein ägyptisches Vorbild direkt nachgemacht zu sein.[5]) Nur haben die Tiere dieser Schale Ziegenhörner, aber keine Bärtchen, und ihre Körper sind denen der Antilopen am ähnlichsten. So könnte ich mir die ersten einheimischen Versuche kyprischer Kunsthandwerker denken, bald roh geometrisch, bald geschickt imitierend, aber griechisch in der Vorliebe für klare Streifenlinien. Die weitere Entwicklung der frühkyprischen Kunst werden wir auf italischem Boden entdecken (unten Kap. X).

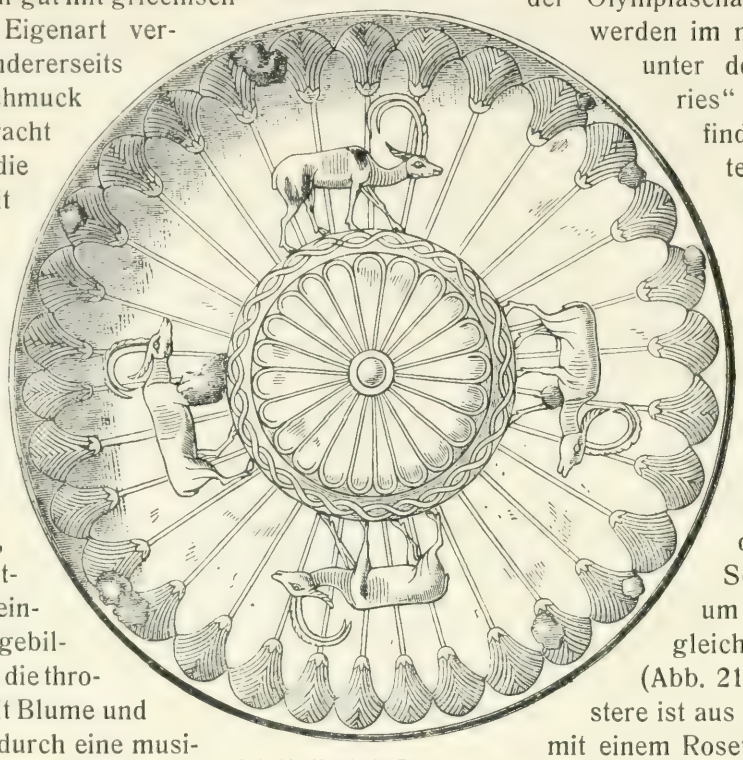


Abb. 22. Kyprische Bronzeschale. (Nach Cesnola: Cyprus.)

Es ist selbstverständlich unmöglich, mit vollkommener Sicherheit die Grenzlinien zwischen dem rein phönikischen und dem kyprisch-phönikischen Stil scharf zu ziehen. Aber trotzdem können wir die These Heinrich Brunns mit absoluter Entschiedenheit verwerfen,

1) Garstang S. 391. 2) Arch. Jahrb. XIII 1898 S. 41. 3) Cesnola: Cyprus S. 316 und 337.
4) Vgl. Layard II Taf. 57 E und 58 E.
5) Vgl. die Golgoischale, Schäfer o. c. Taf. 21 und das ägyptische Fayencegefäß, Monum. ant. dei Lincei VIII 1898 Taf. II–IV.

nach der wenigstens die ganze Gruppe der jüngeren Schalen von kyprischen Griechen verfertigt sein sollte.[1]) Sie lassen sich in keiner Weise von den Schalen von Nimrud trennen; nirgends bricht die Kette ab, man nehme die Komposition oder einzelne Motive als Ausgangspunkt. Die Ashmoleanschale würde unter den Nimrudschalen nicht befremden, und mit ihr ist wieder die Marmariaschale, mit dieser die Amathusschale (4) verwandt. Und die Inschrift der Olympiaschale ist immer noch aramäisch, die der sehr jungen Esmunjaïrschale phönikisch. Sowohl schriftliche wie stilistische Zeugnisse weisen auf Phönikien hin. Brunn dachte sich, daß die kyprischen Griechen nach einer langen, geduldigen Lehrzeit, in der sie ägyptische und assyrische Vorbilder treu kopierten, sich endlich im VI. Jahrh. ihren Sonderstil schufen. Er hat dabei den großen Fehler gemacht, die Griechen auf Kypern mit den anderen Griechen gleichzustellen. Wir haben jetzt Denkmäler genug aus der griechischen Frühzeit, um zu erkennen, wie ganz anders selbständig die Griechen von Anfang an, selbst in der Epoche des geometrischen Stiles, die fremden Motive aufnehmen und umbilden, und bei einer technischen Leistungsfähigkeit, wie sie die Metallschalen verraten, hätten sie nie ihre Eigenart so verleugnet. Mit den Kypriern war es ganz anders, wie wir später nachweisen werden; sie haben immer nachgeahmt, von dem Ausgang der mykenischen Periode an bis weit in die klassische Zeit herab; aber echt griechische Elemente mischen sich früh in die aus Syrien übernommenen herein. Es war gewiß Brunns Gedanke, die Bedeutung und das Gebiet der griechischen Kunst zu erweitern; wollte er doch in der assyrischen Reliefkunst des VII. Jahrhunderts griechische Einflüsse sehen. Aber niemand hat den Zweck mehr verfehlen können, denn wäre seine These wahr gewesen, dann hätten wir die Griechen der Frühzeit für viel geringere Leute halten müssen.

Noch ein Paar Worte über die Beweise seines Anhängers Dussaud, der neulich wieder die Schalen für kyprisch erklärt hat![2]) Daß eine so bedeutende Anzahl der Schalen auf Kypern gefunden ist, erklärt sich natürlich aus der phönikischen Besiedlung großer Teile der Insel. Daß der Hirsch vorkommt, ist kein Beweis für griechische Herkunft, denn der Hirsch ist sowohl in assyrischen wie in hittitischen Darstellungen häufig (vgl. oben S. 17). Der Rundschild mit mittlerem Vorsprung ist gemeinsam hittitisch und phönikisch (S. 13, Anm. 2).

Ferner ist ein Musiker, welcher die Doppelflöte bläst, auch aus einem hittitischen Denkmal her bekannt[3]), und wir werden eine entsprechende Musikantin unten auf einem elfenbeinernen Relief von Nimrud wiederfinden. Den Herakles mit dem Löwenfell haben wir schon erklärt (S. 31f.). Und die Reiter reiten niemals auf „archaisch-griechischen" sondern entweder auf ägyptischen oder auf assyrischen Pferden. So sind alle Beweise hinfällig.

Kaum viel besser steht es mit der Hypothese von Evans, daß die phönikische Kunst eine degeneriert mykenische sei. Es gibt kein Motiv, welches wir nicht aus ägyptischen, assyrischen oder hittitischen Quellen ableiten können, kein einziges Detail, welches uns ausschließlich auf mykenische Vorbilder verweist. Ich wüßte höchstens die Hasenverfolgung durch Hunde zu nennen (oben S. 17), und dabei müssen wir erwarten eines Tages das Motiv in der überreichen Formenwelt der ägyptischen oder der hittitischen Kunst zu finden. Denn der Kampf eines Mannes gegen einen Greifen, den auch Dussaud anführt, tritt nur vereinzelt auf dem spätmykenischen Spiegelgriff von Enkomi auf und muß umgekehrt auf eine syrische Quelle zurückgeführt werden.[4])

---

1) Brunn: Kunstgeschichte I 98ff.

2) Dussaud: Civilisations préhelléniques S. 184 ff. 3) Perrot IV 568, Fig. 290.

4) Vgl. meine Ausführungen Arch. Jahrb. XXVI 1911, S. 224.

Viel schwieriger als bei den Nimrudschalen ist bei den jüngeren Schalen die einigermaßen genaue Zeitbestimmung. Abgesehen von den beiden aus der idäischen Höhle möchte ich auch andere unter ihnen für etwas älter als die Hauptmaße halten, nämlich diejenigen, in denen noch viel von der syrischen Eigenart erhalten ist, so besonders die Ashmoleanschale, die Marmariaschale, die eine Dalischale und die Olympiaschale, die auch alle darin übereinstimmen, daß sie kein Mittelbild haben (Abb. 11—13 und nr. 3 und 12). Sie gehören sicher dem VIII. Jahrhundert an, in dem das Hittitervolk in Marash und Sendschirli noch eine letzte, freilich stark assyrisch beeinflußte Kunstblüte erlebte. Die erwähnte Dalischale (3) ist denn auch in einem Grab mit geometrischen Vasen zusammen gefunden.[1]) Damit stimmt die Tatsache gut überein, daß Tanzchöre wie die der Dali- und der Olympiaschale (3 und 12) auf Dipylonvasen und böotisch-geometrischen Glockenfiguren nachgeahmt werden.[2]) Aber gehören die anderen, besonders die ziemlich einheitliche Gruppe der in Italien gefundenen Gefäße noch dem VIII. oder schon dem VII. Jahrhundert an? Das Aussterben der hittitischen Elemente scheint mir für das letztere zu sprechen, ebenso die Einwirkung dieser Gruppe auf die altrhodischen Pinakes des VII. Jahrhunderts, auf die wir später zu sprechen kommen. Aus der Form der Hieroglyphen der Esmunjaïrschale hat Maspéro nur das schließen können, daß keine von ihnen über die XXVI. Dynastie hinaus weisen.[3]) Helbig meinte nach der Prüfung der phönikischen Inschrift derselben Schale auf das VII. Jahrhundert bestimmt schließen zu können. Wichtiger sind die Fundverhältnisse der in der Tomba Bernardini in Praeneste (13—16) und der in dem Regulini-Galassigrab in Caere (17—20) aufgedeckten Schalen und Tassen, denn diese Gräberfunde waren sehr einheitlich und unter sich verwandt.[4]) Über die Datierung dieser Gräber gehen die Meinungen freilich etwas auseinander, indem Montelius, Reinach u. a.[5]) für das IX., Karo für das Ende des VIII. oder den Anfang des VII. Jahrhunderts eintreten.[6]) Für die Lösung dieser Frage sind die Nachgrabungen, die Pinza in dem Regulini-Galassigrabe vorgenommen, und die Vasenscherben, die er dabei aufgefunden hat, von großer Bedeutung.[7]) Unter den Scherben kommen sowohl feine geometrisch-protokorinthische als auch rhodisch-geometrische einer auch aus anderen Funden bekannten Gattung mehrfach vor.[8]) Daß die Vasen dieser letzteren Art mit den gewöhnlichen, rhodisch-geometrischen gleichzeitig und nur aus einer anderen Fabrik auf Rhodos hervorgegangen sind, hat die Beschäftigung mit der Keramik von Delos mich gelehrt. Es werden Vasen beider Gattungen zusammen gefunden, und es gibt Übergänge. Somit wäre nichts im Wege an das Ende des VIII. Jahrhunderts zu denken. Freilich sind in dem Regulini-Galassigrab wie auch in dem ältesten Grab der Necropole del Fusco in Syrakus[9]) mit diesen Scherben auch altkorinthi-

1) Furtwängler: Kleine Schriften I 381, Anm. 5. Für die Zeitbestimmung der griechisch-geometrischen Epoche ist die Beobachtung wichtig, die v. Bissing in seinem Aufsatz: Der Anteil der ägyptischen Kunst am Kunstleben der Völker (Festrede der Münch. Akad. der Wissensch. 1912) S. 67 gemacht hat, nämlich daß die Skarabäen vom Isisgrabe in Eleusis Königsnamen aus der Zeit ca. 750 v. Chr. tragen. Dadurch wird die alte Datierung der Dipylonvasen ins VIII. Jahrh. glänzend bestätigt.

2) Poulsen: Dipylongräber S. 114. Vgl. Perrot VII 222, Fig. 96 mit Perrot III 785, Fig. 551. Ferner Perrot VII 150, Fig. 31.

3) Gazette archéologique 1877, S. 15.

4) Übersicht der Funde durch Montelius: Civilisation primitive II, Taf. 366 ff. und 338 ff.

5) Übersicht über die verschiedenen Ansichten bei Modestov: Introduction à l'histoire romaine, trad. par S. Reinach. S. 454. Modestov ist nicht ganz ungeneigt, die Datierung von Montelius anzunehmen.

6) Bulletino di paletnologia italiana 1898, S. 150 ff. 7) Römische Mitteilungen XXII 1907, S. 131 ff.

8) Pinza l. c. Fig. 20 nr. CXXV und S. 132 nr. 226—228. Über die rhodische Gattung S. 133, Anm. 1 und Poulsen: Dipylongräber S. 64.

9) Annali 1877, S. 48.

sche zusammen gefunden worden, was eher für das VII. Jahrhundert spricht.[1]) Jedenfalls ist es unmöglich, mit Montelius an das IX. Jahrhundert zu denken.[2]) Dem widersprechen nicht nur die mitgefundenen griechischen Gegenstände, sondern auch die stilistischen Zeugnisse der Metallschalen selbst. Innerhalb dieses Jahrhunderts kann sich die bedeutende Entwickelung der phönikischen Schalen unmöglich vollzogen haben, um so weniger als die ältesten Nimrudschalen wohl erst ca. 875 v. Chr. entstanden sind.[3]) Aber wie weit ins VII. Jahrhundert hinein die Geschichte der phönikischen Schalen sich erstreckt, können wir vorläufig nicht mit Bestimmtheit sagen.

VIERTES KAPITEL

PHÖNIKISCHE UND HITTITISCHE ELFENBEINARBEITEN

Die Inkrustation der Möbel durch Elfenbeinplatten war ein im alten Orient so verbreiteter Luxus, daß selbst die Juden sich seiner nicht erwehren konnten. Besonders waren die Phöniker deswegen berühmt, und Ezechiel (XXVII6) berichtet, daß selbst die Ruderbänke ihrer Schiffe mit Elfenbeineinlagen geschmückt waren. Sicher haben Phöniker auch den berühmten vergoldeten und mit Elfenbein inkrustierten Thron Salomons geschaffen (Kön. I, 10, 18).[4]) Überhaupt ist Syrien schon im II. Jahrtausend das Land der Elefanten und des Elfenbeines und exportiert, mit Kypern als Stapelplatz, selbst nach Ägypten das kostbare Material.[5])

Bei den Ausgrabungen Layards in Nimrud kamen im Nordwestpalast außer den schon besprochenen Bronzeschalen eine Menge von kleinen Elfenbeinfragmenten zum Vorschein.[6]) Die meisten waren Reliefs, kleine abgeschlossene Panele, und bei der mehrfachen Wiederholung derselben Darstellung in derselben Größe lag der Schluß nahe, daß sie zur Verzierung von Möbeln wie Klinen, Tischen und Lehnsesseln verwendet gewesen waren, umsomehr als Möbel mit solcher Ausschmückung auf den assyrischen Reliefs abgebildet waren. Auch die Reliefs à jour und die kleinen Freiskulpturen karyatidenartigen Charakters waren für Möbelinkrustation bestimmt.[7]) Andere Fragmente stammten offenbar von elfenbeinernen Pyxides her.

Layard selbst hielt diese Elfenbeinsachen für einheimisch-assyrisch, obwohl auch er die Nachahmung ägyptischer Vorbilder anerkannte.[8]) Longpérier war der erste, der sie als phönikisch bezeichnete[9]), und dieser Ansicht haben sich seitdem die meisten Gelehrten angeschlossen.[10]) Elfenbein als Rohmaterial ist vielfach in den assyrischen Palästen gefunden worden, und ein paar Mal trugen solche Elfenbeinstücke phönikische Inschriften.[11]) Da-

---

1) Pinza l. c. S. 133 f. 2) Milani geht noch weiter und überbietet Montelius um ein Jahrhundert.
3) Auf die Zeitbestimmung der frühetruskischen Gräber kommen wir im X. Kapitel nochmals zurück.
4) Helbig, Annali 1879 S. 6.
5) v. Lichtenberg: Einflüsse der ägäischen Kultur auf Ägypten S. 12. v. Bissing: Der Anteil der ägyptischen Kunst am Kunstleben der Völker. Festrede der Münch. Akad. der Wissensch. 1912. S. 5 und S. 81.
6) Vgl. Fossey: Manuel d'Assyrologie I 33 und Rawlinson: Five great monarchies² I 373.
7) Perrot II 723 ff. 8) Monuments of Niniveh I S. 19.
9) Musée Napoléon III Text zu Taf. XXXIII.
10) Julius Lange: Det joniske Kapitaels Oprindelse og Forhistorie. Kgl. danske Videnskabernes Selskabs Skrifter V, II 1877 S. 125 ff. v. Bissing, Arch. Jahrb. XIII 1898 S. 43. Guide to the Babyl. and Assyr. Antiqu. of. Brit. Mus. 1908. S. 28.
11) Perrot II 731 Anm. 1.

Abb. 23. Elfenbeinpanel aus Nimrud. (Nach Excavations at Ephesus.)

durch erfahren wir, daß die phönikischen Kunsthandwerker an Ort und Stelle die Möbel herstellten, und so haben wir uns auch die Entstehung wenigstens derjenigen Metallschalen gedacht, welche besonders genau nach den assyrischen Vorbildern kopiert zu sein scheinen.

Aber absolut einig sind die Gelehrten freilich auch in dieser Frage nicht. Perrot glaubt, daß einige der Elfenbeinsachen direkt aus Ägypten importiert und andere von den in Flachrelief gehaltenen von assyrischen Künstlern gearbeitet worden seien. Nur die Reliefs von ausgeprägt gemischtem Stil seien darnach in Tyrus und Sidon verfertigt.[1])

Viel radikaler ist C. Smith, der auf diesem Gebiet die alte Ansicht Brunns wieder vertritt und alle „Nimrudivories", nach einem Vergleich mit den ephesischen Elfenbeinsachen für frühgriechisch erklärt.[2]) Gegen diese Bestimmung als ionische Kunstprodukte hat sich jedoch der Leiter der Ephesusgrabung Hogarth selbst gewendet und die These bestritten.[3]) Sie ist auch wieder in doppeltem Sinn unrichtig. Erstens ist es undenkbar, daß die Jonier schon im IX. Jahrhundert einen lebhaften Verkehr über das kleinasiatische Hinterland hinaus mit Mesopotamien gehabt hätten. Sie hatten zu der Zeit noch keine Kolonien, sondern kämpfen, um sich in ihrer neuen Heimat zu behaupten. Dann zweitens ist es eine Verkennung griechischer Eigenart zu glauben, daß die Jonier, die im VIII. Jahrhundert die originellen Kleinfiguren vom unteren Stratum des Artemistempels schufen, im IX. die technisch viel vollkommeneren, aber stilistisch ganz unselbständigen Kleinbilder aus Nimrud geschaffen hätten. Neulich hat denn auch v. Bissing die Unmöglichkeit dieser Theorie in überzeugender Weise dargetan, indem er stilistisch verwandte Stücke von einheimisch-mesopotamischem Kalkstein heranzog.[4]) Denn daß man im IX. Jahrh. ionische Künstler nach Assyrien berufen hätte, glaubt wohl selbst C. Smith nicht.

Nehmen wir aber ein konkretes Beispiel, das Panel mit einer nackten Frauenfigur, das wir wie so viele andere mit der von der Direktion des Britischen Museums gütigst erteilten Erlaubnis hier nach dem großen Ephesuswerke reproduzieren (Abb. 23).[5]) Das Stück hat eine Höhe von 5,5 cm, ist seitlich schräg abgeschnitten und geglättet, so daß offenbar nichts daran gestoßen hat, und gehörte also zu einem fensterartig durchbrochenen, oben kräftig angenagelten Schmuck eines Möbels. Die ägyptisch aussehende Frauenfigur steht en face, in hohem Relief; der untere Teil der Bildfläche ist ganz zerstört. Wunderbar fein ist die Ausführung, die Abbildung erreicht bei weitem nicht die Wirkung des Originals, und die Verhältnisse des Körpers sind viel richtiger als an den Ephesusfigürchen. Unter der ge-

1) Perrot II 730. 2) Excavations at Ephesus S. 184. 3) Jonia and the East. London 1910. S. 61.
4) Beiträge zur assyrischen Skulptur. Abh. der bayr. Akad. 1912. S. 11 mit Anm. 2.
5) Excavations at Ephesus Taf. XXVIII 2.

flügelten Sonnenscheibe mit Uräusschlange steht sie in voller Nacktheit, wie oft die Frauenfiguren ägyptischer Kleinkunst, und hält in der linken Hand eine palmetten- oder papyrusartig stilisierte Blume, während die rechte Hand geballt an der Seite herabhängt. Erst Ende des VII. Jahrhunderts kommt das Motiv der an der Seite geballten Hand in der griechischen Kleinkunst auf, wie ich unten nachweisen werde. Früher lag die Hand immer offen an der Hüfte. Die Haartracht der Frau ist wie die der Göttin in der Ädicula auf der Olympiaschale[1]) ägyptisch, mit breiten, gerade abgeschnittenen Brustlocken, die durch Grätenmuster dekoriert sind.[2]) Über der Stirne hängt eine Verflüchtigung der Lotosblume, wie sie die jungen ägyptischen Mädchen oft an dieser Stelle tragen[3]); selbst in dieser fransenartigen Stilisierung kann sie auch in ägyptischen Originalen vorkommen.[4]) Die Augen sind hohl zur Aufnahme einer Perle oder von Glaßfluß, die Augenbrauen sind ebenfalls tief ausgehöhlt. Die hohlen Augenbrauen waren, wie wir sehen werden, in der phönikischen Kleinkunst besonders beliebt und finden sich sogar vereinzelt bei den kleinen Figuren der Bronzeschalen.[5]) Bisweilen kommen sie auch in der ägyptischen Kunst vor, sowohl bei Holz- wie besonders bei Bronzefiguren[6]), und die Ny Carlsberg Glyptothek hat neulich eine gewaltige Königsstatue von Granit aus der Mitte des II. Jahrtausends erworben, die tiefgehöhlte Brauen zeigt. Auch im Museum von Kairo gibt es, wie v. Bissing mir freundlich mitteilt, eine ganze Reihe Köpfe und Skulpturen aus Holz und Stein mit hohlen Brauen, aber trotzdem kann man diese Darstellungsweise keineswegs als geläufig in der ägyptischen Kunst bezeichnen. Das ist dagegen in der phönikischen Kunst der Fall. Schon in der hittitischen Großplastik finden wir bisweilen die hohlen Brauen, wie z. B. bei der Hadadstatue.[7]) Dagegen sind sie undenkbar in assyrischer Kunst, wo die Brauen plastisch erhöht werden, selbst in den Bronzetoren von Balawat.[8]) Aber in der altsumerischen Kunst treffen wir sie wieder.[9]) Die Frau trägt eingeritzten Halsschmuck und in den Ohren halbmondförmige Gehänge mit je drei kleinen Anhängseln, so daß der Ohrschmuck ungefähr die in den assyrischen Bildwerken geläufige Form hat[10]); dagegen habe ich unter den zahlreichen Beispielen ägyptischer Ohrgehänge nichts Ähnliches finden können.[11]) So ist dieses winzig kleine Detail neben der Blume das einzige, das uns die nichtägyptische Herkunft dieser kleinen Figur verrät. Es ist mir unverständlich, wie C. Smith auch auf dieses Stück seine Joniertheorie hat ausdehnen können. So hätte nie ein Grieche gearbeitet, nie etwas zugleich so Anmutiges und so Unselbständiges geschaffen!

---

1) Perrot III 783 Fig. 550.

2) Vgl. Lange und Schäfer: Grab- und Denkmäler des mittleren Reiches. Catal. des antiqu. égypt. du Musée du Caire IV Taf. L 20664.

3) Perrot I 795 Fig. 524. 4) Guide to the Egyptian Collections of Brit. Mus. Taf. XII.

5) Perrot II 742 Fig. 406 (= B. 4 der Nimrudschalen).

6) Holzfigur eines Königs, Brit. Mus. nr. 685. Holzfigur einer Ägypterin, Catal. de vente de la Collection Hoffmann. Paris 1899. Taf. VI. Bronzefiguren vgl. Monuments Piot IV 1897 Taf. III und S. 16. v. Bissing-Bruckmann: Denkmäler äg. Skulptur Taf. 59.

7) Sendschirli I Taf. VI. Auch bei der Sphinx von Üjük, Perrot IV 665 Fig. 327. Hohle Augenbrauen neben plastisch erhöhten in hittitischer Skulptur, Sendschirli IV unter den Textabbildungen passim und Taf. LX ff. In assyrischer Skulpur bisweilen hohle Augen, aber nie hohle Brauen. Vgl. v. Bissing: Beiträge zur assyrischen Skulptur. Abh. der bayr. Akademie 1912. S. 6 und Taf. III 5.

8) Birch und Pinches: The bronze ornaments of the gates of Balawat passim.

9) Heuzey: Nouvelles fouilles de Tello Taf. VI 5. Petrie: Memphis I Taf. XXXVII nr. 23. 1.

10) Layard I Taf. 11, 12 u. a. Botta: Monument de Ninive II Taf. 105 und 161. Rawlinson: Five great monarchies[2] I 371 unten.

11) H. Schäfer: Ägyptische Goldschmiedearbeiten S. 54 ff.

Abb. 24. Relieffragment mit zwei Sphinxen. (Aus Nimrud.)

Den ägyptisierenden Nimrudschalen entsprechend gibt es also auch Elfenbeinsachen aus dem Nordwestpalast, welche nur bei näherem Zusehen durch kleine Einzelheiten ihren nichtägyptischen Ursprung verraten. So besonders die beiden Reliefs mit den eine Kartusche flankierenden thronenden männlichen Figuren.[1]) Die Inschriften in der Kartusche sind vollkommen sinnlos und entsprechen denen der Kartuschen einiger phönikischen, in Syrien gefundenen Gemmen der Collection Luynes der Pariser Nationalbibliothek.[2]) Sonst erkennt man den fremden Stil nur durch eine gewisse Verflauung der Linien; selbst die hohlen Augenbrauen fehlen hier. Die vielen Höhlungen im Haar, am Gürtel und an anderen Stellen der Figuren zeugen von der fast überladenen Einlage von Glaßfluß und Perlen.

Leichter erkennt man den fremden Stil in den Panelen mit der Darstellung der Nilgötter, nämlich an der ungewöhnlichen Form der Blumen: es sind keine Lotos, keine Papyrusstauden, sondern eine Art Palmettenpapyri, leichter erkennbar als in der Hand der kleinen Göttin Abb. 23 und eine echt unorganische, phönikische Form.[3])

Noch klarer phönikisch sind die beiden Sphinxreliefs, von denen wir das eine hier abbilden (Abb. 24).[4]) Beide haben die hohen Flügel, die hohlen Augen, die vertieften Augenbrauen, so daß alle Kennzeichen des phönikischen Stiles vereinigt sind. Die eine Sphinxfigur trägt ein Kopftuch, das vorne auf der Brust allzu spitz zuläuft und hinten wie bei ägyptischen Figuren sonst nur das Haar zusammengebunden ist.[5]) Offenbar versteht der Phöniker nicht das fremde Vorbild. Die Perücke der von uns abgebildeten Figur läuft gegen ägyptische Sitte hinten in eine kleine, aufgerollte Locke aus und ist durch Zickzacklinien belebt, eine Dekoration, die auch bei ägyptischen Perücken nicht selten ist.[6]) Eine ganze Serie Nimrudköpfchen in den Schränken des Britischen Museum zeigt, wie beliebt diese Zickzackperücke bei den Phönikern wurde. Daß der Schwanz dieser Sphinx durch ein kleines Blatt abgeschlossen wird, erinnert wie die Schulterbildung an hittitische Vorbilder.[7]) Ganz besonders wichtig ist aber die Dekoration des Schurzfelles zwischen den Vorderbeinen, wo die stabartigen Rillen mit den kleinen Querstreifen von

Abb. 25. Elfenbeinpanel mit Frauenkopf im Fenster. (Nach Excavations at Ephesus.)

1) Layard I Taf. 89 nr. 10—11. Perrot II 533 Fig. 247. Guide to the Bab. and Assyr. Dep. of Brit. Mus. 1908. S. 23. 2) Nr. 248—249 u. a.

3) Layard I Taf. 88 nr. 6. Ähnliche Palmettenblumen auf hittitischen Reliefs, Sendschirli IV Taf. LXVII. Vgl. auch unsere Abb. 21—22.

4) Beide abgebildet Layard I Taf 89 nr. 12—13 und Guide S. 24 und 27. Das andere Perrot II 534 Fig. 248. 5) v. Bissing-Bruckmann: Denkmäler Taf. 37. Lanzone: Dizionario di Mitologia egizia Taf. CCXXXVII.

6) Z. B. Guide to the Egyptian Collections. 1909. Taf. XII. Perrot I 844 f. Fig. 585—586. 7) Sendschirli III passim. IV Taf. LVI—LVII.

den Schwanzfedern der Sphinx der Nimrudschale, die wir oben als Abb. 2 abgebildet hatten, noch formell beeinflußt zu sein scheinen. Ist das richtig, dann wäre nicht nur der phönikische Ursprung, sondern auch die Datierung ins IX. Jahrhundert gesichert. Die andere Sphinx hat schon das richtige Schurzfell mit Zickzackdekoration. Die Palmettenlilie vor der Sphinx Abb. 24 hat ägyptische Form.[1])

Man wird bei diesem treuen Kopieren ägyptischer Vorbilder begreifen, daß die Entscheidung, wo nur Köpfchen oder kleine Fragmente vorliegen, keineswegs leicht ist, ob hier ein echt ägyptisches Stück oder eine phönikische Imitation vorliegt. So z. B. bei der „Frau im Fenster", von der 4 Panele und dazu 2 vereinzelte Köpfe leidlich erhalten sind.[2]) Bei den letzten kann man wirklich zweifeln, denn eine übereinstimmende Haartracht zeigen auch echt ägyptische Bildwerke.[3]) Die ausführliche Besprechung des Motives der Frau im Fenster, die ich bei der Behandlung der Funde von Enkomi gegeben habe, macht ein näheres Eingehen auf die Sache unnötig.[4]) Nur bei den Säulchen unter dem Fenster (Abb. 25) wollen wir verweilen. Sie sind durch zwei überfallende Blätterreihen geziert, eine Form, die ich von den geschnürten ägyptischen Palmenkapitellen ableiten möchte.[5]) Während diese hängenden Blätterreihen sowohl in der assyrischen als auch ganz besonders in der hittitischen Kunst der IX.—VIII. Jahrhunderte stark umgebildet wurden[6]), sind sie in den phönikischen Bildwerken und den von ihnen abhängigen italischen stets reiner ägyptisch.[7]) Für die Ausbildung der hängenden Blätterreihen des äolischen Säulenstiles sind sehr deutlich die assyrischen und hittitischen, nicht die phönikischen Kapitellbildungen maßgebend gewesen.[8])

Abb. 26. Elfenbein aus Nimrud. (Nach Excav. at Ephesus.)

Viel mehr von der syrischen Eigenart zeigen die fünf Elfenbeinreliefs mit dem blumenpflückendem Mann.[9]) Die Lotosblume hat die gewöhnliche phönikische Form: zwei große Eckblätter und drei Mittelblätter; auch die Palmettenpapyri unten sind uns schon bekannt; dazu eine Volutenbildung mit Dreieck, an kyprische Kapitellbildungen erinnernd.[10]) Der Mann trägt auf dem Kopf den assyrischen Knaufhelm, schuppenartig verziert,

1) Petrie: Egyptian decorative Art S. 70.

2) Layard I, Taf. 88 nr. 3–4. Perrot II 314, Fig. 112. Guide to the Bab. and Assyr. Dep. S. 26 und 28. Hogarth: Excavations at Ephesus, S. 183 und Taf. XXVIII 5.

3) v. Bissing-Bruckmann: Denkmäler Taf. 59. 4) Arch. Jahrb. XXVI 1911, S. 232 ff.

5) Puchstein: Ionische Säule, S. 28 Abb. 31.

6) Perrot II 725 f, Fig. 383 und 386. Sendschirli IV 347, Fig. 256 und 360. Koldewey: Sendschirli, S. 198 und Taf. XXXIII.

7) v. Bissing, Arch. Jahrb. 1898, S. 43. Vgl. das Thymiaterion von Megiddo, Arch. Anz. 1907, S. 300, Fig. 18. Die italischen werden wir unten Kap. X besprechen.

8) Vgl. Koldewey: Neandria S. 36, Fig. 61 (= Puchstein: Ionische Säule S. 40. Fig. 49) mit Perrot II 725, Fig. 383. Über das äolische Volutenkapitell vgl. zuletzt Thiersch, Zeitschrift für Geschichte der Architektur I 1907, S. 260 und v. Bissing: Der Anteil der ägyptischen Kunst etc. S. 47.

9) Perrot II 222, Fig. 80. 10) Vgl. besonders das Grab von Tamassos, Ohnefalsch-Richter: Kypros Taf. 162, 6–7 und Montelius: Die älteren Kulturperioden I 80.

Abb. 27. (= Abb. 26.) (Nach einer Mansell-Photographie.)

so daß wir an eine geistlose Kombination mit der ägyptischen Perücke denken könnten, wenn nicht dieselbe Dekoration auch auf kyprischen Helmen vorkäme.[1]) Die Tracht des Mannes ist die syrische Ärmeljacke mit dem assyrischen Mantel kombiniert. Das ist also richtiger phönikischer Mischstil.

Aber es gibt auch, den „assyrischen" Nimrudschalen entsprechend, eine ganze Reihe Flachreliefs in Elfenbein von ausgeprägt assyrischem Stil, von denen Perrot nur eines und zwar keineswegs der besseren abgebildet hat.[2]) Weil die Regel, daß die Figuren auf Streifenlinien treten, durchweg in den Elfenbeinreliefs gilt, fehlt uns das gute, sichere Kriterium, und es gibt deshalb Reliefs, bei denen der Zweifel berechtigt ist, ob sie assyrisch oder phönikisch sind. Hoffentlich wird Herr Budge bald, wie er versprochen hat, die gesammten Nimrudfunde veröffentlichen, so daß auch diese Gruppe bekannt wird. Bisweilen wird der nichtassyrische Ursprung durch die Haarbildung kenntlich, bisweilen durch das schon oben (S. 30) besprochene Motiv, daß Männer und Frauen von herabhängenden Palmetten Pinienzapfen abpflücken.[3]) Vielfach sind diese Reliefs von einem eigenartigen Reiz und erinnern, besonders wegen der Gesichtsbildung der Frauen, an frühionische Vorbilder. Aber das darf keine neue Ioniertheorie zu Tage fördern, denn wir haben es auch mit den 1500 Jahre älteren altchaldäischen Frauenstatuetten erlebt, daß sie wie thronende „Koren" aussahen.[4])

Abb. 28. Elfenbeinfragment. (Nach Photographie.)

Wir gehen zu den ausgeprägt syrischen Stücken über, welche mit den Nimrudschalen der Gattung C verglichen werden dürfen.

Zunächst das durch einen Blätterknauf abgeschlossene, innen hohle Fragment, das wohl die Stütze einer Armlehne o. ä. bildete und mit zwei Rücken an Rücken stehenden Frauenfiguren geschmückt ist (Abb. 26–27).[5]) Schon Perrot hat darauf aufmerksam gemacht, daß Figuren dos-à-dos in der ägyptischen Möbelkunst ganz besonders beliebt waren[6]), und von dort müssen wir das Motiv an und für sich ableiten. Aber seine Beliebtheit in der phönikischen Kunst, wovon die vielen Fragmente ähnlicher Art in den Schränken des Britischen Museums zeugen, hängt wohl mit der syrischen Vorliebe für janusartige Gebilde überhaupt

1) Cesnola Collection I, Taf. LVIII und LIX. 2) Perrot II 730, Fig. 391.

3) Vgl. noch in roher Wiederholung auf kyprischen Vasen Arch. Jahrb. I 1886, Taf. 8. Ohnefalsch-Richter: Kypros Taf. XX–XXI.

4) Perrot II 599, Fig. 289. Heuzey: Catalogue des antiq. chald. du Louvre nr. 89–90. Heuzey: Découvertes en Chaldée Taf. 22, Fig. 1.

5) Hogarth: Excavations at Ephesus Taf. XXVIII 7. 6) Perrot II 787.

zusammen.[1]) (Vgl. oben Abb. 4 und S. 19.) Die Knaufbildung oben ist eine Verflüchtigung der geschnürten Säulen, die wir eben besprachen. Die Frauen, die ganz nackt sind, mit stark hervortretenden Brüsten, großem Bauch und punktierter Darstellung der Schamhaare, haben flach anliegende Hände und tragen hohe, mit einer Art Stabmuster geschmückte Mützen oder Stephanen und lange, oben schräge und unten gerade gestrichelte Perücken, die sich an den Schultern teilen, so daß die gerade abgeschnittenen Brustlocken sich von der übrigen, enganliegenden Haarmasse trennen. Die Augen sind für Einlage hohl gelassen, die Brauen werden durch doppelte gehöhlte Streifen gebildet.[2]) Die Ohren sind übermäßig groß und roh gebildet, nicht ungleich denen der frühgriechischen Kuroi.[3]) Trotz der ägyptisierenden Perücke ist der Typus beim ersten Blick als fremdartig zu erkennen, und zwar ist die Gesichtsbildung bei aller Primitivität auffällig semitisch.

Dem Frauenpaare entspricht ein männliches Figurenpaar aus Nimrud, das wir hier zum ersten Mal abbilden (Abb. 28). Das Fragment ist stark gerundet und bildete wohl die Bekleidung eines Säulchens o. ä. In einem Streifen, oben und unten durch je ein Flechtband begrenzt, stehen zwei Männer Rücken an Rücken, unten durch ein Säulchen getrennt. Vier andere kleine Fragmente mit solchen nur durch eine Säule getrennten Figuren liegen in den Vitrinen. Unsere Figuren haben die gewöhnlichen hohlen Augen und Augenbrauen und tragen lange, fein geriefelte, unten verbrämte Chitone mit sehr breitem, schuppenartigem Gürtel; der Chiton ist von ausgeprägt hittitischem Typus, aber gegenüber dem Gürtel fühle ich mich nicht sicher, ob nicht die breiten Inschriftstreifen der assyrischen Figuren an derselben Stelle unverständiger Weise nachgebildet worden sind.[4]) Auf dem Kopfe tragen sie spitze Hüte mit wunderlichen Spiralaufsätzen vorne, mißverstandene Nachahmungen der ägyptischen Doppelkronen. Ausgesprochen hittitisch ist der lange, hinten aufgerollte Zopf, der über den Rücken bis zum Gürtel herunterfällt. Dieser „pigtail" ist die beliebteste hittitische Haartracht sowohl bei Männern wie bei Frauen, und zwar ist er in der älteren Zeit, d. h. um die Mitte des II. Jahrtausends in der Regel kurz, wie eine kleine Spirallocke im Nacken der Profilfiguren und wie zwei Volutenlöckchen bei den Freiskulpturen wie z. B. der Sphinx von Üjük.[5]) In dieser Form ist die Haartracht, wie Garstang es nur andeutet[6]), in der altchaldäischen Kunst schon im III. Jahrtausend heimisch und auch dort bei Profil- und en face-Figuren gleichmäßig verwendet worden.[7]) Syrien hat denn offenbar, wie so oft, eine alte babylonische Mode übernommen und Jahrhunderte lang erhalten. Später wird der „pigtail" bisweilen länger, bei den Männern bis zu den Hüften, bei den Frauen sogar bis zum Boden reichend.[8]) Von ganz besonderem

1) Vgl. meine Ausführungen Arch. Jahrb. XXVI 1911, S. 236, wo ich jedoch die beiden Phänomene nicht genügend getrennt habe.

2) Vgl. die ägyptische Steinfigur, Collection Hoffmann III: Antiquités égyptiennes. Paris 1894, Taf. X.

3) Vgl. Deonna: Apollons S. 96, 232, Fig. 158, 243, 246, Fig. 175 u. a.

4) Vgl. z. B. Heuzey: Origines orientales Taf. VIII. Für die Riefelung und die Fransen des Gewandes vgl. Sendschirli IV, Taf. LIV.

5) Garstang S. 274, 287 und Taf. LXXV. Perrot IV 551, Fig. 278 und 665 Fig. 327 und 808 Fig. 390. Liverpool Annals of Archeology 1909, S. 170, Fig. 1. Humann und Puchstein: Reisen in Kleinasien und Nordsyrien. Taf. XLIV—XLIX. Arch. Jahrb. XXII 1907, S. 152, Fig. 6. v. Oppenheim: Der Tell-Halaf (Der alte Orient X 1908) S. 17 ff. Fig. 7 und 9. Vgl. auch Furtwängler, Olympia IV, S. 99 nr. 692. Auch auf den ägyptischen Bildern tragen die Syrer Spirallocken. Erman: Ägypten S. 300. 6) Garstang S. 319 f.

7) Heuzey: Catal. des ant. chald. du Louvre nr. 120, 125, 126. idem: Découvertes Taf. 25 nr. 5 und 44 nr. 2. Monuments Piot VII, Taf. I und XVI (1909), Taf. I 7. King: History of Sumer and Akkad S. 75, Fig. 28. Für die Kontinuität ist der babylonische Zylinder, wo Zirbanit en face sie trägt, wichtig. Ward: Seal Cylinders of Western Asia S. 78, Fig. 211.

8) Garstang S. 257 und 262 und Taf. LXXIII. Perrot IV 667 Fig. 328, 671 Fig. 332, 678 Fig. 337.

Interesse ist es aber, daß dieser lange Zopf im Laufe des VIII. Jahrhunderts in Syrien verschwindet[1]), während die kurze Spirallocke noch etwas weiter lebt. Das ist für unsere Elfenbeinfiguren ein terminus ante, um so mehr als wir auch aus anderen Gründen geneigt sind, diese Elfenbeinsachen schon vor dem Jahr 800 anzusetzen. Aber dieselben langen Locken haben die musizierenden Frauen auf der Schale von Dali, Perrot III 673, Fig. 482, sodaß auch dieser Zug die etwas frühe Datierung dieser Schale bestätigt (vgl. oben S. 36).

Es liegt nahe, für die Form der Spirallocke überhaupt ägyptischen Ursprung anzunehmen, denn in Ägypten war diese Haartracht zu allen Zeiten Kindern und gewissen Göttern eigen.[2]) Besonders typisch sind die spiralartig aufgerollten Haarlocken bei der immer en face abgebildeten Göttin Hathor. Schon in der XII. Dynastie kommt es vor, daß ägyptische Königinnen sich mit Hathorlocken abbilden lassen.[3]) Die Wanderung der Hathorköpfe von Ägypten aus über Syrien, Kypern, Griechenland, Etrurien bis nach Norditalien hat Pettazoni mit großer Gelehrsamkeit verfolgt.[4]) Aber unabhängig davon verbreitet sich die syrische Spirallocke, die auch in den assyrischen Denkmälern immer nur syrische Völkerschaften charakterisiert.[5]) Pettazoni hat überhaupt diesen zweiten Typus nicht beachtet, weil er sich nicht um die altsumerische Kunst kümmert und das Phänomen der Hathorlocken ruhig auch auf die männlichen Figuren und Köpfe überträgt. Die Frage ist in der Tat viel schwieriger und komplizierter, als er glaubt. Nur wenn man die Sphinxfigur von Üjük von der übrigen hittitischen und von der altchaldäischen Kunst isoliert, kann man sie mit einer Entschiedenheit wie Pettazoni oder wie neuerdings v. Bissing[6]) von dem Hathortypus ableiten. Und daß man eben nicht bei den en face Köpfen simplifizieren darf, zeigt die phönikische Kunst. So rahmen z. B. zwei Spirallocken das von vorne gesehene Gesicht des Mannes ein, der im Mittelbild einer Nimrudschale gefangen genommen wird[7]), während der Löwenkämpfer im Mittelbild der Silberschale von Kurium und der Pharao des phönikischen Goldbleches von Malaga Profilköpfe mit kleiner Spirallocke haben.[8]) Dasselbe gilt von dem löwenbezwingenden Gott auf der Amritstele[9]), dessen phönikische Herkunft trotz aller hittitischen Details durch die mißverstandene Wiedergabe der ägyptischen Doppelkrone und durch die Verbindung der Chitontracht mit dem unklar angefügten assyrischen Mantel gesichert wird.[10]) Endlich nennen wir ein Goldblech aus Phönikien und eine Fayencefigur aus der idäischen Höhle.[11]) Häufig werden wir auch im folgenden diese Spirallocke bei phönikischen Figuren finden. Was uns aber besonders warnt, die zwei Spirallocken bei der oben genannten männlichen en face Figur der Nimrudschale mit dem Hathortypus in Verbindung zu setzen, ist ein kleines, wahrscheinlich phönikisches Goldblech aus Ägina, auf dem einige Profil-

1) Garstang S. 379 f. Vgl. z. B. auch die Tafeln von Sendschirli IV.

2) Vgl. z. B. Revue de l'Art XX 1906, S. 338. Über die Knabenlocken vgl. Lange und Schäfer: Grab- und Denksteine des mittleren Reiches. Catal. des antiqu. égypt. du Musée du Caire IV, Taf. LXIV.

3) v. Bissing-Bruckmann: Text zu Taf. 21—22 und 37. Vgl. Guide to the Egypt. Galleries of the Brit. Mus. S. 165 nr. 601.

4) Ausonia IV 1909, S. 181 ff.

5) Layard II, Taf. 19. Botta: Monument de Ninive II, Taf. 123—136 und Taf. 154. Das kleine glasierte Relief, Layard: Niniveh and Babylon S. 357, ist wahrscheinlich syrisch.

6) Der Anteil der ägyptischen Kunst am Kunstleben der Völker S. 73.

7) Layard II, Taf. 65.

8) Perrot III 789, Fig. 552. Mélanges Perrot S. 255 (= P. Paris: L'art et l'industrie de l'Espagne primitive I, S. 98).

9) Perrot III 413, Fig. 283.

10) Vgl. wieder das Elfenbeinrelief mit blumenpflückendem Mann, Perrot II 222, Fig. 80.

11) Perrot III 814, Fig. 566 und Museo italiano di antichità classica II, S. 759.

köpfe zwei übereinander gezeichnete Spirallocken tragen.[1]) Dagegen hat Pettazoni doch vielleicht Recht, wenn er die geflügelte, wagentragende Göttin auf der Palästrinaschale (Abb. 14) wegen der Haarbildung mit Hathor verbindet.[2])

Pettazoni geht auch in der griechischen und italischen Kunst allzu weit, wenn er alle en face Figuren mit Spirallocken auf den Hathortypus zurückführt. Denn wenn man an vielen Beispielen sieht, wie die syrische Spirallocke auch bei Profilfiguren frühgriechischer Kunst weiterlebt[3]), dann darf man denselben Fall auch bei Köpfen in Breitansicht erkennen. Als sicher syrisch beeinflußt betrachte ich den hochaltertümlichen Medusenkopf auf einem Elfenbeinmedaillon aus Sparta, in einer Schicht aus dem Anfang des VII. Jahrhunderts gefunden (Abb. 29).[4]) Bei dem Kopfaufsatz kann man zweifeln, ob er eine Nachahmung des Kopfschmuckes von Bes[5]) oder eine Verflüchtigung der Hohlkehle bzw. Uräusschlangenhohlkehle der ägyptischen Hathorköpfe oder eine roh gezeichnete syrische Federkrone ist.[6]) Dagegen haben die Spirallocken absolut nichts Hathorartiges und sind ja sogar nach innen gedreht; das sind offenbar verkümmerte syrische Spirallocken. Hathorartig sind dagegen die Medusenköpfe auf zwei Elfenbeinplatten von Kamiros.[7]) Schwieriger ist die Entscheidung bei den Medusenköpfen geometrischer Vasen aus Kleinasien und Kreta und einiger kyprischen Vasen und Zylinder, in den meisten Fällen tragen sie jedoch ein syrisches Gepräge.[8]) Direkt den ägyptischen Vorbildern nachgeahmt sind die Hathorköpfe in den kyprischen Kapitellen, Bronzen und auf den Gewändern der Steinfiguren.[9]) Dagegen ist es wieder ganz unrichtig, die Figuren in Breitansicht der etruskischen und norditalischen Kunst, welche Spirallocken tragen, von dem Hathortypus abzuleiten; schon die große Verschiedenheit der mit solchen Locken versehenen Figuren und Köpfe spricht dagegen; bald sind es nämlich Fabelwesen[10]),

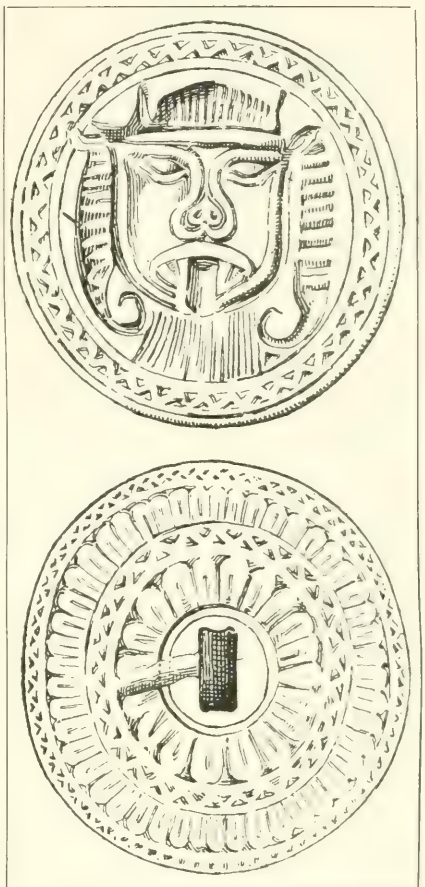


Abb. 29. Elfenbeinmedaillon aus Sparta. (Nach Annual of Brit. Sch.)

1) Marshall: Catal. of the jewellery of Brit. Mus. Taf. VI 751 und S. 54.

2) Vgl. Ausonia IV 1909, S. 193.

3) Z. B. bei den Sphinxen der Schilde Museo ital. di antichitá classica II, Atlas Taf. IV und X 4, beim Kopf auf der kyprischen Vase Cesnola Collection II, Taf. 118, bei der sehr primitiven Figur der Elfenbeinplatte aus Sparta, Annual of Brit. Sch. XIII 1906/7, S. 87, Fig. 22 c.

4) Annual. of Brit. Sch. XIII 1906/7, S. 92, Fig. 25 c.

5) Lanzone: Dizionario di Mitologia egizia S. 218 f. und Taf. LXXIII.

6) Vgl. wieder Perrot III 814, Fig. 566 und Ward, Amer. Journ. of Arch. III 1899, S. 33, Fig. 47.

7) Excavations at Ephesus Taf. XXX 4 und 6.

8) Journal of hell. stud. II 1881, S. 304. Amer. Journ. of Arch. I 1897, S. 256, Fig. 4 a. Ausonia 1909, S. 210 f., 217. Murray: Excavations at Cyprus S. 105, Fig. 152, 3. Entschieden syrisch ist die Medusa des kyprischen Zylinders Bull. de corr. hell. XXII 1898, S. 452, Fig. 4.

9) Cesnola: Collection of Cypr. Antiqu. I, Taf. XVIII 26–27. XXII 50–51. Perrot III 534, Fig. 360–61. Evans, Journ. of hell. stud. XX 1899, S. 148 ff.

10) Pettazoni, Röm. Mitteil. XXIV 1909, S. 327, Fig. 1–3 und 5.

Abb. 30. Reliefplatte. (Nach Excavations at Ephesus.)

bald Frauen in Tanzreigen[1]), bald dekorative Masken[2]), welche diesen Haarschmuck haben, und selbst bei den etruskischen Kleinfiguren der Rundplastik kommen Spirallocken vor.[3]) Hier liegen bestimmt syrische Einflüsse vor, die wir auch weiterhin auf anderen Gebieten in den etruskischen Funden nachweisen werden.[4])

Nach diesem etwas weitschweifigen Exkurs kehren wir zu den „Nimrudivories" zurück. Auch die kleine löwenbändigende Göttin des fragmentierten, mit Flechtband oben und unten dekorierten Elfenbeinreliefs trägt bei völliger Frontstellung syrische Spirallocken (Abb. 30). In ihr dürfen wir ein Vorbild der en face Frauenreigen der etruskischen Goldbleche sehen, so daß wir nochmals mit Bestimmtheit den Hathorursprung dieser Figuren abweisen dürfen. Die Figur hat hohle Augenbrauen und trägt einen fein geriefelten Chiton mit schnurartigem Gürtel und einer Quaste an der rechten Seite. Wie die Haartracht stimmt diese Tracht in allen Einzelheiten mit der hittitischen Frauentracht überein.[5]) Sie hielt ursprünglich zwei Löwen an den Hinterbeinen empor und ist einer der vielen Vorläufer der griechischen πότνια θηρῶν, über die zuletzt Radet zusammenfassend gehandelt hat[6]), und auf die wir unten zurückkommen. Noch ein zweites Fragment eines solchen Reliefs, nur mit dem Knie einer Frau und einem Teil des gehaltenen Löwen befindet sich unter den Nimrudfunden.

Abb. 31. Büchsenrelief. (Nach einer Mansell-Photographie.)

Abb. 32. Fragment mit thronender Göttin. (Nach Mansell-Phot.)

Zum ersten Mal bilden wir ein Büchsenrelief mit musizierenden und tanzenden Frauen ab (Abb. 31). Die obere Leiste ist mit einem Zweigornament dekoriert, wie es auch sonst unter den Nimrudivories vorkommt; ein ähnliches findet sich auf mykenischen Elfenbeinsachen, und in diesem untergeordneten Ornament könnte man also vielleicht mit Evans von mykenischem Einfluß reden.[7]) Die figürliche Darstellung der Büchse ist uns schon von den phönikischen Schalen von Dali und Olympia her be-

1) Museo Gregoriano II Taf. 103, 5–6. Montelius: Civil. primit. II Taf. 341, Fig. 4, 10 u. a. Marshall: Catal. of the jewellery in the Brit. Mus. Taf. XVI 1265–66 und Taf. XVIII.

2) Notizie degli scavi 1893, S. 504, Fig. 4 und 1894, S. 342, Fig. 8 (wo auch phönikische Schalenpalmetten vorkommen). Vgl. die Gesichtsmaske eines Bronzehelmes, Schumacher: Beschreibung der antiken Bronzen in Karlsruhe S. 79 nr. 436. Vgl. auch Museo Gregoriano I, Taf. LXXXV 6. Monum. del Instit. VIII, Taf. XXVI u. v. a. Furtwängler: Kleine Schrifen I 393 f.

3) Arch. Anz. IV 1889, S. 164 f. Ausonia IV 1909, S. 201. Fragmentierte Frauenfigur aus Kalkstein mit Spirallocken in Berlin, Nr. 1251.

4) Vgl. für den phönikischen Einfluß in der etruskischen Architektur R. Delbrück: Die drei Tempel am Forum holitorium S. 36.

5) Excavations at Ephesus Taf. XXIX 6. Vgl. für das lange, geriefelte Gewand z. B. Garstang Taf. LXV und LXVII, für den Gürtel Taf. LXXV, 1.

6) Radet: Cybébé. Bordeaux-Paris 1909. Unser Relief erwähnt S. 7 Anm. 3.

7) Arch. Jahrb. XXVI 1911 S. 229 Fig. 14 und S. 224. Perrot VI 817 Fig. 388.

kannt (vgl. oben S. 30).[1]) Drei Frauen mit ägyptischer Haarbildung[2]) sind noch teilweise erhalten; von der vierten nur das Saiteninstrument. Den Hintergrund bilden eine Blütenstaude und ein rosettenartiger Palmbaum.[3]) Die beiden ersten Frauen stehen in Profil, die dritte mit dem Kopf in Frontansicht. Sie tragen lange, gegürtete Kleider, bei der ersten rautenartig schraffiert, bei der zweiten vorne glatt, hinten fein gefaltet. Die erste bläst wie der Mann auf einem hittitischen Relieffragment von Marash die Doppelflöte[4]); die zweite schlägt das Tamburin, ein Instrument, das sowohl auf assyrischen als auf hittitischen Reliefs vorkommt.[5]) In einer dem VIII. Jahrh. angehörigen Schicht in Megiddo kam eine gewiß phönikische, tamburinschlagende Terrakottafrau zum Vorschein.[6]) Das Saiteninstrument sieht dagegen etwas anders aus als dasjenige der entsprechenden hittitischen Reliefs[7]), findet aber seine Parallele bei der musizierenden Frauenfigur einer ägyptischen Salbschale in Berlin.[8]). Solche musikalischen Aufführungen gehören in der alten orientalischen Kunst zu Darstellungen irgend eines Götterkultes. Bemerkenswert sind ja auch in den kyprischen Funden die häufig mit den Adorantenfiguren gefundenen Terrakotten von Flötenspielern[9]), und in dem kleinen Heiligtum bei Vruliá auf Rhodos fand Kinch, wie er mir freundlich mitteilt, solche Flötenspieler neben den gewöhnlichen Adoranten. Es gehörte also zu unserem Fragment eine thronende Gottheit. Auch von einer solchen können wir ein Bild geben, freilich von einer anderen Büchse, wie das Flechtband der Leiste zeigt (Abb. 32). Die Haarform ist eine Mischung der ägyptischen und der assyrischen, die Bildung der hohlen Brauen ist typisch phönikisch. Sie trägt einen gefransten Chiton und einen Überwurf, beide Gewandstücke mit prächtig gezeichneten Rauten verziert. Der Überwurf scheint derselbe zu sein, den auch hittitische, langgewandete Figuren oft tragen.[10]) Auf einem Stuhl, dessen Fuß und Rückenlehne mit Volutenornamenten geschmückt sind, empfängt sie, vermutlich eine Schale und eine Blume haltend, einen Aufzug von Musizierenden oder Opfernden. In der syrischen Kunst sind Könige oder Priester niemals thronend dargestellt, und, da eine Grabfigur ebenfalls ausgeschlossen ist[11]), haben wir hier das Miniaturbild einer phönikischen Tempelfigur aus dem IX.–VIII. Jahrh. gewonnen. Eine entsprechende männliche Gottheit auf einem ganz ähnlichen Thron ist auf einem mit phönikischen Buchstaben signierten Siegel dargestellt.[12])

Abb. 33–36. Frauenköpfe aus Nimrud.
(Nach Excavations at Ephesus.)

1) Perrot III 673 Fig. 482 und 783 Fig. 550.

2) Vgl. doch den assyrischen Obsidiankopf, v. Bissing: Beiträge zur assyrischen Skulptur. Abh. der bayr. Akad. 1912. Taf. I und S. 1. 3) Vgl. Goodyear: The grammar of the lotus S. 113 Taf. XII nr. 1—2.

4) Perrot IV 568 Fig. 290. 5) Garstang S. 295. 6) Arch. Anz. 1907 S. 297 Fig. 16.

7) Sendschirli III S. 220 und IV Taf. LXII. Garstang Taf. LXXIII. 8) Museumsnr. 17337.

9) Z. B. Cesnola Collection I Taf. XII ff. Aus Rhodos und Naukratis Cat. of sculpt. of Brit. Mus. I nr. 67, 68, 119. Vgl. auch das Saitenspiel in einer Kultszene auf einem sumerischen Relief, King: History of Sumer and Akkad. S. 53 Tafel. 10) Vgl. z. B. Garstang Taf. LXXII.

11) Vgl. Garstang S. 182, 262 und Taf. XLVII und LXXIII. Die thronende Königin Sendschirli IV Taf. LIV ist Grabrelieffigur. Die sitzende hittitische Göttin ferner bei Ward: Seal cylinders of Western Asia S. 293ff. 12) M. A. Levy: Phönizische Studien II (1857) Tafel nr. 8.

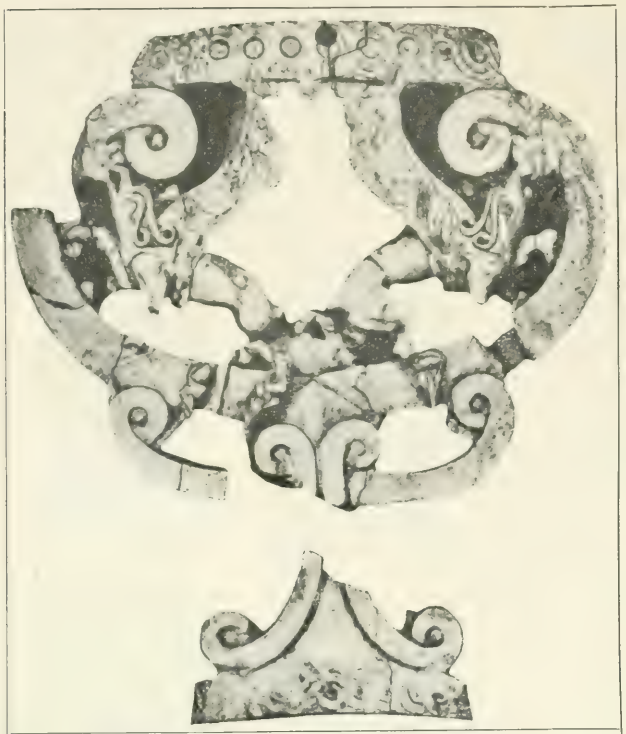


Abb. 37. Relief à jour mit Greifen aus Nimrud.
(Nach Excavations at Ephesus.)

Nach dem Ephesuswerke bilden wir vier der kleinen Frauenköpfe aus Nimrud ab (Abb. 33—36).[1]) Die Augenbildung ist die gewöhnliche; hohle Brauen und Augäpfel zur Einlage gehöhlt. In den Köpfen Abb. 33 und 35 werden selbst die Augenlider nur durch die begrenzenden, vertieften Linien, welche in der Mitte einen Steg lassen, gebildet, so wie man es auch in kyprischen und einzelnen frühgriechischen Figuren finden kann.[2]) Eine der Frauen (Abb. 36) trägt syrische Spirallocken, die anderen senkrechte, durch Querstriche geriefelte Brustlocken wie die Doppeltgestalten Abb. 26. Zwei der Frauen (Abb. 33 und 35) haben das Haar über der Stirne gescheitelt wie die Göttin Abb. 30, eine Haarbildung die unter den frühgriechischen Apollines u. a. sehr selten vorkommt[3]), und tragen im Haare selbst, wie bisweilen auch die kyprischen Kalksteinfiguren[4]), Rosetten als Schmuck. Die beiden anderen tragen niedrige Stephanen, die uns den Kopfschmuck der Frauen einer der Dalischalen verstehen lehrt.[5]) Ursprünglich waren die Stephanen, wie Reste zeigen, mit Gold überzogen; ihre Dekoration besteht aus Stäbchen und Schälchen (Abb. 36) oder aus einfachen Kymatien (Abb. 34), welche an altionische Kymatien erinnern.[6]) In den Schränken des Britischen Museums liegen eine ganze Reihe von solchen Frauenköpfen, die ähnliche Stephanen, bald einfach mit Stäbchen (wie Abb. 26—27), bald mit einer Art Kymation (wie Abb. 36) verziert, im Haare tragen. Das einfache Stabornament ist aus ägyptischer Dekoration entliehen[7]), aber die an das lesbische Kymation erinnernde Variation mit spitz zulaufenden „Blättern" haben die Assyrer entwickelt und die Phöniker übernommen, wie das Randornament einer der Nimrudschalen zeigt.[8]) Die Stephanen an und für sich sind im Orient sehr alt und werden schon von den Frauen der sumerischen Reliefs getragen.[9])

Das Relief à jour mit den beiden laufenden Greifen (Abb. 37)[10]) ist für den phönikischen Stil sehr bezeichnend.

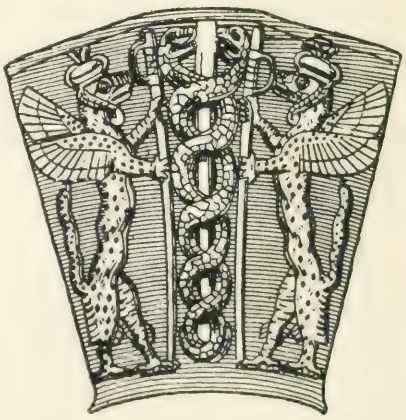


Abb. 38. Relief einer sumerischen Vase.
(Nach King: History etc.)

1) Excavations at Ephesus Taf. XXIX 2—4 und 8.
2) Deonna: Apollons S. 98. 3) Deonna: Apollons S. 243 Fig. 168—69.
4) Cesnola Collection of Cypr. Ant. I Taf. XIX und LII.
5) Perrot III 673 Fig. 482.
6) Pollak, Röm. Mitt. XXI 1906 S. 327 und Taf. XVI.
7) Puchstein: Ionische Säule S. 14 Fig. 13. Koldewey: Sendschirli S. 163ff. Fig. 74, 76, 77. 8) Puchstein o. c. Fig. 1. Layard II Taf. 64.
9) Heuzey: Nouvelles fouilles de Tello Taf. VII 6—7.
10) Excavations at Ephesus Taf. XXIX 1 und S. 182f. Layard I Taf. 90 nr. 22.

Abb. 39. Greifenrelief aus Nimrud. (Nach Mansell-Photographie.)

Die Fabeltiere laufen im Inneren einer großen, mit einem Dreieck gefüllten Schalenpalmette, die auf einem Schalenpalmettenaufbau ruht, und nagen an kleinen Früchten in den Ecken der Voluten. Diese Motive kehren in späteren phönikischen und in kyprischen Bildwerken häufig wieder.[1]) Die Flügel sind leicht gekrümmt wie bei einigen Greifen einer Nimrudschale (B 2).[2]) Im Nacken tragen die Greifen spiralartige Haarlocken wie die Greifen der Kuriumschale.[3]) Solche Haarlocken kommen bei den Greifen der mykenischen Zeit niemals vor.[4]) Sie tragen Spiralen an den Flügeln oder am Rücken, aber nie deutlich am Hinterkopf. Eine Ausnahme bildet nur der Greif des syrisch beeinflußten Spiegelgriffes aus Enkomi, dessen Haarspirale sehr klar von den Spiralen des Flügels durch die entgegengesetzte Aufrollung gesondert wird.[5]) So müssen wir anderswo die Quelle dieses Details suchen und finden sie in der alten, sumerischen Kunst. Die beiden Drachen der der Mitte des III. Jahrtausends angehörigen Steatitvase von Tello haben im Nacken genau dieselben Spirallocken (Abb. 38).[6]) Und in der sumerischen Kunst war die Spirallocke Mode und wird, wie oben erwiesen, von Front- und Profilköpfen gleichmäßig getragen. Da nun auch die Flügel dieser Drachen sozusagen die Urform der syrischen und phönikischen Greifenflügel zeigen, so wird man sich wohl endlich darin einigen können, daß der Ursprung und die Ausbildung des Greifentypus weder im ägyptischen noch im mykenischen, sondern im mesopotamischen Kunstkreis zu suchen ist. Für die spätere Zeit, wo wir bei den Greifen der altrhodischen Vasen, der Straußeier von Vulci[7]) und der frühionischen Reliefs[8]) dieselben Halslocken wiederfinden, ist also entschieden der phönikische und nicht der mykenische Greif vorbildlich gewesen.

Technisch viel feiner ausgeführt ist das zweite Greifenrelief (Abb. 39)[9]), das leicht gekrümmt ist und noch Überreste der alten Einlegung mit Lapislazuli und der Vergoldung der Stege zeigt. Auch hier füllen die Greifen das Innere einer Schalenpalmette, welche auf

1) Perrot III 131 Fig. 76. Renan: Mission en Phénicie Taf. IV. Cesnola Collection of Cypr. Ant. II Taf. XCIX–C. Ohnefalsch-Richter: Kypros Taf. LXI; LXXIV 5; CLIII. Springer-Michaëlis[7] S. 69 Fig. 145. Vgl. das Fragment aus der Tomba Bernardini Montelius: Civil. prim. II Taf. 366 nr. 7.

2) Layard II Taf. 67. 3) Perrot III 789 Fig. 552.

4) Bibliographie der mykenischen Greifen, de Mot, Revue arch. 1904, IV S. 203 und Poulsen Arch. Jahrb. XXVI 1911 S. 226 Anm. 1–2. Nur habe ich fälschlich das Bronzeblech aus Kavusi, Amer. Journ. of Arch. V 1901 S. 148 Fig. 11 als mykenisch zitiert. Es ist geometrisch. Furtwängler: Kleine Schriften I S. 375 f.

5) Arch. Jahrb. XXVI 1911 S. 223 Abb. 8.

6) Heuzey: Découvertes en Chaldée Taf. 44 nr. 2. King: A History of Sumer and Akkad S. 76 Fig. 29.

7) Perrot III 857 Fig. 625. 8) Sitzungsber. der bayr. Akad. 1897 II S. 136 und Taf. IX.

9) Perrot II 535 Fig. 249. Layard I Taf. 90 nr. 21. Julius Lange: Det joniske Kapitael Taf. I 9.

Abb. 40. Palmbaum eines Elfenbeinreliefs.

Abb. 41. Phönikischer Lebensbaum. (Nach Guide.)

Abb. 42. Lebensbaum auf einer iberischen Vase. (Nach Monuments Piot 1909 S. 70.)

einem blumengeschmückten und dreieckbekrönten Volutkapitell ruht. Der Anschluß an kyprische Kapitellformen ist hier besonders deutlich und wird durch andere Elfenbeinfragmente aus Nimrud noch kräftiger betont.[1]) Auf einem dieser Fragmente finden wir das Abzeichen von Sonne und Halbmond, das Hittiter, Assyrer und Phöniker alle aus dem altchaldäischen Bilderkreis übernommen haben, und dessen letzter Ausläufer der türkische Halbmond ist.[2]) Auch in der kretisch-mykenischen Kunst werden diese Abzeichen verwendet, und es ist deshalb schwer zu entscheiden, wenn sie auf frühgriechischen Gemmen vorkommen, ob mykenische Tradition oder phönikischer Einfluß vorliegen.[3]) Die Blumen sprießen auch in unserem abgebildeten Relief im Innern der Schalenpalmette, und die Greifen setzen den Fuß darauf. Wenn in den kyprischen Iriskapitellen die Sphinxe sich direkt unter den Blüten bewegen, so hat sich darin mykenischer Einfluß geltend gemacht, wie Studniczka schon hervorgehoben hat.[4]) Es gibt also drei verschiedene Weisen, in denen die Figuren zu der Ornamentik in Verhältnis treten können: 1) die phönikische, nach der die Figuren sozusagen im Ornament selbst waten; 2) die geometrisch-griechische, die durch klar gezogene, die Streifenornamente begleitende Linien den Boden, auf den die Figuren treten, kräftig betont; 3) die mykenische, welche die Tiere im Terrain abbildet. Diese letzte Art lebt in der frühgriechischen Kunst in einer oft etwas unbehilflichen Weise weiter.[5])

Wir kehren zu unserem Greifenrelief zurück. Die Blumen sind eine Weiterbildung nicht nur einer ägyptischen Urform[6]), sondern auch der gewöhnlichen, verwandten phöni-

1) Julius Lange l. c. 6—7. Vgl. mit Perrot III 217 Fig. 152. Die Übertragung dieser Palmettenform aus der Kleinkunst in die Architektur scheint vorläufig auf Kypros erfolgt zu sein; vgl. v. Bissing: Der Anteil der ägyptischen Kunst am Kunstleben der Völker S. 79.

2) Garstang S. 303. Layard I Taf. 59. Perrot III 759 Fig. 543, 413 Fig. 283, 783 Fig. 550 und 128. Ridgeway, Journ. of the Anthrop. Instit. XXXVIII, II 1908 S. 241 ff. (zusammenfassend). Daß die Phöniker tatsächlich den Halbmond verehrten, geht aus einem durch die Inschrift als phönikisch gesicherten Siegel hervor, wo derselbe auf einem Altar aufgestellt ist. Vgl. Helena Carnegie: Catal. of the Southesk Collection of antique gems. Tafel. XVII O 37. 3) Evans: Scripta Minoa I 222. Perrot IX 13 und Taf. II 12.

4) Arch. Jahrb. XXVI 1911 S. 74 f. Vgl. Perrot III 217 Fig. 152. Cesnola Collection of Cypr. Ant. I Taf. 99—100.

5) Vgl. Riegl: Stilfragen S. 201 Fig. 103 und S. 205 f. Böhlau: Nekropolen S. 54 Fig. 22. Endt: Ionische Vasenmalerei S. 21. Perrot IX 529 Fig. 257. Olympia IV Taf. LVIII nr. 980.

6) Für die ägyptischen Vorbilder vgl. Goodyear: Grammar of the Lotos S. 113 Taf. XII.

kischen Blütenbildung, wie sie uns z. B. auf der einen Schale von Dali entgegentritt.[1]) Der obere Teil des Blütenkelchs ist nämlich ungefähr wie eine überschnittene, flache Schale gebildet. Ähnlich sind die Lotosblüten des Elfenbeintäfelchens aus der Tomba Bernardini in Praeneste; das Stück ist von ausgeprägt ägyptisierendem Stil, verrät aber seinen phönikischen Ursprung durch diese halbschalenartigen Blumen.[2]) Endlich erwähnen wir, daß die Greifen unseres Reliefs gerade Flügel haben, und daß der linke deutlich außer der einfachen Spirallocke auf dem Kopfe einen Kamm trägt, der in dieser Form nur bei den assyrischen Greifen vorkommt.[3])

Von großem Interesse wird die Veröffentlichung eines Nimrudreliefchens mit zwei, einen Palmbaum flankierenden Sphinxen sein, welche die syrischen Spirallocken und dazu Löwenkörper haben, deren Behaarung mit der archaisch-assyrischen einiger der Nimrudschalen (vgl. oben Abb. 3) ganz übereinstimmt. Das ist für die Gleichzeitigkeit der Elfenbeinsachen mit den Nimrudschalen ausschlaggebend. Wir hatten es schon oben bei der Besprechung des Sphinxreliefs Abb. 24 vermutet. Nur den Palmbaum selbst können wir nach einer Zeichnung abbilden (Abb. 40). Eine eigenartige Mischung einer Säule, eines Schalenpalmettenaufsatzes und einer naturalistischen Palmenkrone! Auch die Hittiter hatten zu derselben Zeit den Palmbaum mit der Volutensäule kombiniert, aber ihr Gebilde war doch noch von einem gewissen organischen Gefühl geprägt.[4]) Der phönikische Baum ist leblos, aber man kann das dekorative Geschick, mit dem der Dekorateur die Zwickel mit Palmblättern füllt, nicht verkennen.

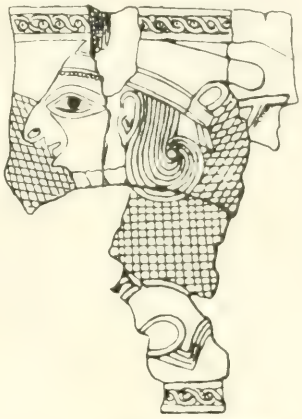


Abb. 43. Fragment von liegender Sphinxfigur. (Zeichnung nach dem Original.)

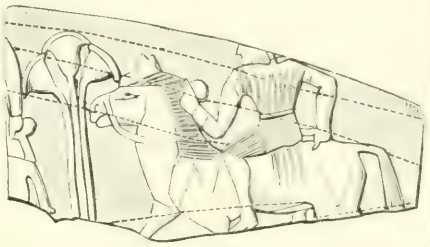


Abb. 44. Elfenbeinfragment aus der Tomba Bernardini. (Nach Montelius.)

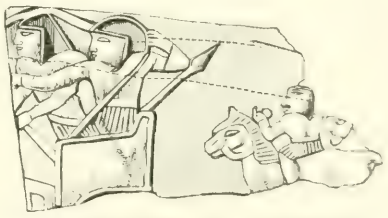


Abb. 45. Elfenbeinfragment. (Nach Montelius.)

Wir knüpfen hieran ein Fragment mit der Darstellung des Lebensbaumes (Abb. 41).[5]) Das assyrische Vorbild ist geometrisch vereinfacht worden[6]), und besonders auffällig ist das Fehlen der Früchte oder der Palmetten, was selbst bei den rohesten assyrischen Denkmälern nicht vorkommt.[7]) Sie werden durch aufgerollte Spiralen kümmerlich ersetzt.

1) Perrot III 779 Fig. 548. Vgl. auch Goodyear l. c. nr. 12.

2) Perrot III 853 Fig. 623. Monumenti X Taf. XXXI 3. Montelius: Civil. primit. II Taf. 366, 3. Die anderen, sicher auch phönikischen Elfenbeinschnitzereien dieses Grabes bei Graeven: Antike Schnitzereien nr. 45—47.

3) Perrot II 583 Fig. 280, 685 Fig. 343 und 774 Fig. 447. Arch. Jahrb. XXVI 1911 S. 226. Furtwängler: Kleine Schriften I 377. 4) Sendschirli IV 293 Abb. 201.

5) Guide to the Bab. and Assyr. Department S. 27. Danach unsere Abbildung.

6) Vgl. z. B. Layard I Taf. 7—7a, 25. Bonavia: The Flora of the Assyrian Monuments S. 45ff. Eine gute Übersicht bei Ward: Seal cylinders of Western Asia S. 219ff. Vgl. auch Goblet d'Alviella: Migration of Symbols S. 118ff. 7) Bonavia l. c. S. 57 Fig. 25. Deshalb halte ich auch den Siegelstein, Perrot II 689 Fig. 348 für syrisch wegen der aufgerollten Spiralen.

Abb. 46. Phönikisches Elfenbeinfragment mit Musikanten. (Nach Montelius.)

Die einzigen wirklich schlagenden Parallelen zu diesem phönikischen Gebilde sind trotz der Verflüchtigung die Lebensbäume auf den iberischen Vasen von Saragossa (Abb. 42)[1]), ein Zeugnis des regen Verkehrs der Phöniker mit der spanischen Bevölkerung, den wir auch unten bestätigt finden werden. Häufig werden in iberischen Gräbern Elfenbeinfragmente und aus Straußeiern gemachte Perlen gefunden, welche nur die Phöniker in so früher Zeit dorthin gebracht haben können.[2]) Daß die Griechen dagegen in ihren Darstellungen dem assyrischen Lebensbaum oft näher kamen, zeigt eine Bonner Scherbe.[3]) Wahrscheinlich haben die Phöniker bisweilen treuer kopiert, oder die Kyprier sind die Vermittler gewesen und haben assyrische Vorbilder vor Augen gehabt.

Endlich bilden wir als letztes Stück von Nimrud das nach einer Zeichnung wiedergegebene Relieffragment mit einer gelagerten Sphinxfigur ab (Abb. 43). In einem durch Flechtbänder oben und unten begrenzten Streifen liegt das Fabeltier mit rautenschraffiertem Körper und ähnlich gemusterten erhobenen Flügeln. Unten glaube ich die Füße und Krallen der Hinterbeine zu erkennen, fühle mich jedoch nicht ganz sicher. Der Sphinxkopf ist von höchstem Interesse, mit syrischer Spirallocke und von ausgeprägt syrischem Typus. Das gewaltig große, langgeschlitzte Auge mit hohler Mitte und hohlen Augenbrauen erinnert wie die Zeichnung des Ohres auffällig an hittitische Denkmäler.[4]) Syrisch ist auch die Mütze mit der gebogenen Spitze; auf den hittitischen Reliefs ist die Spitze des „Zuckerhutes" auch bisweilen gebogen, jedoch immer nach vorne.[5]) Aber der aufgekrempelte Rand stimmt vollkommen mit der hittitischen Hutform überein. Hinter der Mütze ist eine Schleife geknüpft; auch die finden wir so an hittitischen und assyrischen Helmen[6]), und sie ist nicht zu verwechseln mit der Schleife helmloser ägyptischer Köpfe.[7]) Die Sitte geht auf das alte Chaldäa zurück; in den sume-

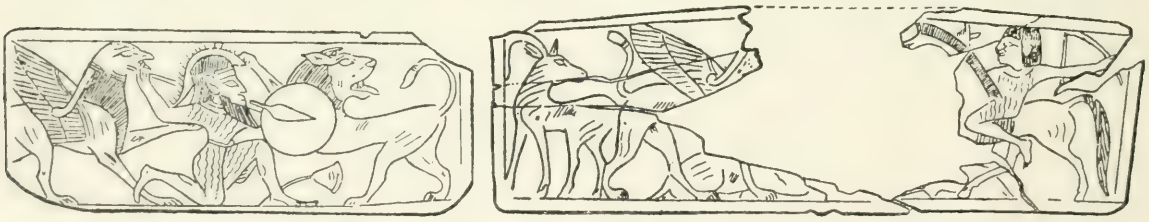


Abb. 47—48. Phönikische Elfenbeinfragmente von Spanien. (Nach Rev. arch.)

1) P. Paris: Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive S. 89 Fig. 178. Monum. Piot XVII 1909 S. 70 Fig. 9—10.

2) Siret, L'Anthropologie 1909, XX S. 139. 3) Margret Heinemann: Landschaftliche Elemente S. 45.

4) Garstang Taf. LXIX, LXXV und LXXVII. Sendschirli IV S. 367 Abb. 267. Ganz ähnliche Gesichts- und Augenbildung auch bei einem Bronzekopf vorderasiatischer (wahrscheinlich hittitischer) Herkunft in der Sammlung P. Arndt der Münchener Glyptothek; erwähnt Führer der Sammlung P. A. S. 22.

5) Garstang Taf. LXV und S. 215. Sendschirli III 222 Fig. 122 und Taf. XXXVIII b. c. Vgl. die syrische Kleinbronze, Lichtenberg: Einflüsse der ägäischen Kultur S. 68 Abb. 39.

6) Sendschirli IV Taf. LXVI. Layard I Taf. 23, 34.

7) Erman: Ägypten S. 314. Lange und Schäfer: Grab- und Denksteine des mittleren Reiches. Catal. des antiqu. égypt. du Musée du Caire IV. Taf. LXI 30. Die Schleife ohne Helm ferner bei einem „Negrito" eines assyrischen Reliefs, Maspéro: Histoire ancienne II 32 und bei Syrern auf ägyptischen, Erman: Ägypten S. 300.

rischen Reliefs werden die Helme durch kleine im Nacken gebundene Kissen gestützt und festgehalten.[1])

Damit haben wir die stilistisch wichtigsten der Elfenbeinsachen aus Nimrud besprochen, die von dieser Seite der phönikischen Kunstindustrie ein vielseitiges Bild geben. Daß eine kleine Gruppe der Reliefs von einheimisch-assyrischer Arbeit sein könnte, halte ich nicht für ausgeschlossen, ebensowenig daß das zuletzt besprochene Relief mit der Sphinxfigur vielleicht hittitisch sei, denn die charakteristische Mischung des ägyptischen und des assyrischen Stiles fehlt hier. Aber die Hauptmasse stimmt stilistisch genau mit den Schalen überein und läßt sich wie diese teilweise noch dem IX. Jahrh. v. Chr. zuschreiben.

Die sicheren phönikischen Elfenbeine aus anderen Gegenden sind im Vergleich zu den Nimrudfunden viel spärlicher. Wir erwähnten schon ein Fragment mit einer Kultszene in einer Nilbarke aus der Tomba Bernardini in Praeneste (oben S. 51). Aus demselben Grabe stammen andere winzige Elfenbeinfragmente von unzweifelhaft phönikischer Herkunft (wie auch die Schalen des Grabes, oben S. 24). Eins zeigt einen Reiter in der ägyptisch-syrischen Tracht und dazu Papyri von einer auch auf den Schalen oft vertretenen Form (Abb. 44); ein anderes einen ähnlichen Reiter und Krieger und Kutscher auf einem Wagen (Abb. 45). Beide entsprechen den langweiligen Kriegerreihen der phönikischen Schalen.[2]) Das dritte Fragment (Abb. 46) enthält einen Teil einer Kultszene; der Leierspieler hat wie die Männer des vorigen Reliefs eine zur Einlegung ausgehöhlte ägyptische Perücke. Die Figur hinter ihm trug, wie es scheint, ein kleines Papyrusboot.

Sicher phönikisch sind auch einige Elfenbeinfragmente aus vorrömischen Brandgräbern in Spanien und zeugen wie die Ornamente der frühen iberischen Vasen (vgl. oben S. 52) von dem Verkehr der Phöniker auch in diesem fernen Lande.[3]) Auf einem Fragment kämpft ein Krieger mit syrischem Kinnbart und in syrischer Tracht mit der Lanze gegen einen Löwen, der hier ebenso unmotiviert wie auf den Schalen den Kopf vom Angreifer zurückwendet, wie wenn ein anderer Angreifer sich von dieser Seite nähere (Abb. 47). Der Helm des Kriegers stimmt mit den Kriegerhelmen auf der Schale von Amathus[4]) überein. Die Greifen dieser und der anderen Platte haben die phönikische Flügel- und Nackenschopfbildung (Abb. 48.) Der Reiter trägt eine Peitsche wie die Reiter einer der Dalischalen[5]) und sitzt auf dem Pferd mit hochaufgezogenen Beinen wie die hittitischen Reiter.[6]) Die Tierkämpfe auf den anderen Platten sind ebenfalls in der phönikischen Kunstindustrie geläufig; das Motiv des Stier- und Löwenkampfes und die Details stimmen mit denen zweier phönikischen Schalen vollkommen überein.[7]) Auf einer großen fragmentierten Elfenbeinplatte (Abb. 49)[8]) sind die Schalenpalmetten echt phönikisch, die Lotosreihen dagegen sehr genau, wie die kleinen Fußblätter zeigen, nach assyrischen Vorbildern kopiert.[9]) Und die Frauen dieser „plaque à godet" sind in ihren langen, fein gefalteten und unten gefransten Chitonen und ihren ägyptischen Perücken die leibhaftigen Schwestern der langgewandeten Frauen der Nimrudplatten Abb. 30–32 (vgl. auch Abb. 28).

1) Heuzey: Découvertes en Chaldée Taf. 3 bis. King: A History of Sumer and Akkad S. 124 Tafel. Übrigens auch Kissen im Nacken ohne Helm, Heuzey: Nouvelles Fouilles de Tello Taf. II 3.

2) Perrot III 779 Fig. 548 und 775 Fig. 547 und 769, Fig. 544. Vgl. oben Abb. 17–19.

3) Bonsor, Revue arch. 1899, II S. 241 ff. 4) Perrot III 775 Fig. 547. Vgl. für den Knielauf oben S. 13 Anm. 4.

5) Perrot III 779. Diese Peitsche mit zwei Schnüren ist schon altchaldäisch; vgl. King: A History of Sumer and Akkad S. 138.

6) Sendschirli III 206 Fig. 96.

7) Bonsor l. c. S. 243 Fig. 44–47. Bemerke, daß die Stiere auch hier nur ein Horn haben.

8) l. c. S. 250 Fig. 50. 9) Puchstein: Ionische Säule S. 16 ff.

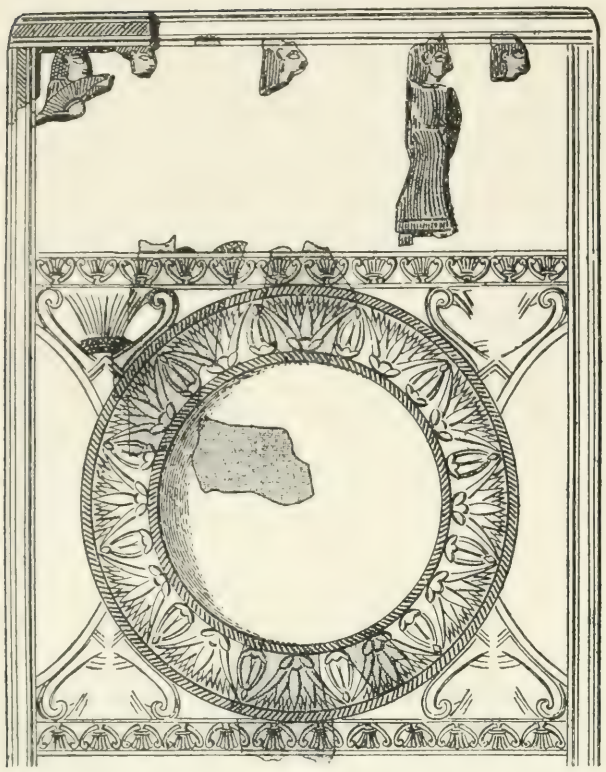


Abb. 49. Elfenbeinrelief aus Spanien. (Nach Revue arch.)

Selbst die Kämme aus diesen spanischen Gräbern tragen bei der geometrischen Vereinfachung der eingeritzten Tiere und Blumen das phönikische Gepräge.[1]) Daß z. B. der Löwe mit offenem Maul und heraushängender Zunge dargestellt wird, kennen wir von der Ashmoleanschale her (oben Abb. 12–13), und auch der auf dem Rücken des Löwen sitzende Vogel ist diesem Fragment mit der genannten Schale gemeinsam. Etwas später, wie die Blumenformen zeigen, und wohl karthagisch sind dagegen die Kämme von Acébuchal in Spanien.[2]) Aber die übrige Gruppe ist alt und phönikisch. Bonsor glaubt diese Ansicht noch durch einige eingeritzte phönikische Buchstaben bestätigt zu finden.[3]) Aber er phantasiert, wenn er in der Ritzzeichnung an der Schulter der Gazellen das Shinzeichen zu finden glaubt, und die beiden Versatzmarken hat er gewiß auch nicht richtig gelesen, denn sie haben keineswegs die richtige phönikische Form. Hier müßte man nochmals nachprüfen.[4])

Mit den Elfenbeinkämmen aus spanischen Gräbern muß man eine Gruppe von Kämmen zusammenstellen, welche einer in Alexandria gebildeten, aber teilweise aus Syrien erworbenen Sammlung angehörten und sich jetzt im Louvre befinden.[5]) Wir bilden drei mit Löwendarstellungen nach neuen photographischen Aufnahmen hier ab. Alle sind Doppelkämme mit einer weiten und einer engen Zahnreihe. Das Relief in der Mitte wird entweder wie bei den spanischen Kämmen von Zickzackstreifen oder von einem Stabwerk umgeben. Ähnliche Kämme mit Tierfiguren kommen auch in Ägypten vor.[6]) Aber die Löwen der drei Kämme

Abb. 50. Elfenbeinkamm im Louvre. (Nach Photographie.)

1) Bonsor l. c. S. 280–284. Zu beachten die Papyrusblüte auf dem Kamm Fig. 104 und die „Lotosblume" mit oberer Halbschale von Fig. 105. 2) Bonsor l. c. S. 289f.

3) l. c. S. 283f. 4) Die richtige Form von Aleph und Lamed bei Reinach: Traité d'Épigraphie grecque S. 181 oder Gillert and Rivington: Cypriote and phoenician characters.

5) Longpérier: Oeuvres I 166. Perrot II 758 Anm. 1.

6) Z. B. die beiden Holzkämme als Titelvignetten, J. Capart: Recueil de monuments égyptiens 1902 und 1905. Vgl. sonst Bénédite: Objets de Toilettes I Taf. IIIff. (Catalogue du Caire 1911).

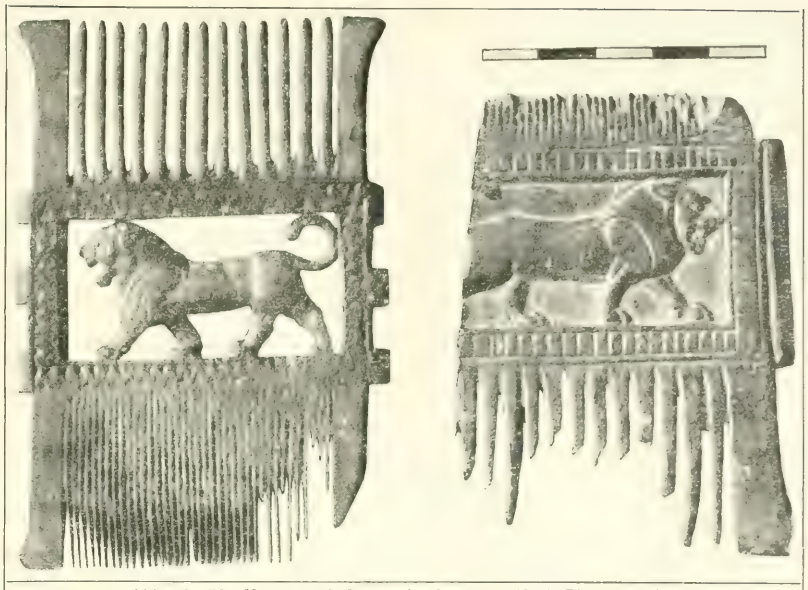


Abb. 51—52. Kämme mit Löwen im Louvre. (Nach Photographie.)

sind entschieden nicht ägyptisch. Nehmen wir den großen Kamm, wo der Löwe den Kopf mit gewaltiger Kraft gegen den Rahmen stößt (Abb. 50), dann zeigt der Kopf mit der Stilisierung der Schnauze den geläufigen orientalischen Stil, der schon von den Sumeriern in ihren Löwenbildern geschaffen wurde.[1]) Die Behaarung des schwerfälligen Körpers wird durch kleine horizontale Striche veranschaulicht. In der Ausbildung der Schultermuskulatur und in der sehnigen Struktur der Beine ist es der hittitische mehr als der assyrische Löwentypus, der zugrunde liegt.[2]) Während dieser Kamm ganz gut von hittitischer Arbeit sein könnte, zeigen die Löwen der beiden anderen (Abb. 51—52) mit ihrem leichteren Körperbau, ihrer natürlicher ausgebildeten Muskulatur und ihrem lebhaften Vorwärtsschreiten mit erhobenem Schwanz den jüngeren babylonisch-assyrischen Stil des VII. Jahrhunderts, und hier dürfen wir wohl phönikische Nachahmungen erkennen. Ausgeprägter phönikisch ist ein Kamm im Louvre mit der Darstellung einer Kuh mit saugendem Kalb, deren ägyptische Herkunft wir oben (S. 29) besprachen.[3]) Vor der Kuh steht ein Mann in ägyptischer Haar- und Schurztracht und spendet aus einem Gefäß. In der Abbildung bei Longpérier erkennt man nicht, wie der ganze Kuhkörper mit feiner Ritzzeichnung zur Veranschaulichung der Haarschicht bedeckt ist. Die Kuh wendet den Kopf zurück und kratzt sich mit dem Hinterbein. Zu ähnlichen Darstellungen gehörten wahrscheinlich die vielen Elfenbeinfragmente von Kühen mit zurückgekehrtem Kopf aus Nimrud, von denen Layard ein Exemplar abbildet.[4]) Das Motiv kommt endlich auch auf einer Gemme mit phönikischer Inschrift: Uzah (die Gewaltige) vor.[5])

Auch der von Perrot abgebildete Kamm mit der geflügelten Sphinxfigur[6]) verrät durch die kleine Stephane des Kopfes und die Form der leicht gekrümmten Flügel den phönikischen Ursprung. Das Kinn trug einen langen Bart, dessen Details durch Bemalung gegeben waren. Wie beliebt die phönikischen Kämme waren, zeigt auch ein neulich in Babylon gefundener, mit Stabwerk als Randverzierung und mit einem geflügelten Stier im Relief.[7])

---

1) King: A History of Sumer and Akkad S. 70 Fig. 22. Über die Beliebtheit des Löwen im alten Orient, Perrot II 275.

2) Sendschirli IV Taf. LXIV—V. Vgl. auch Garstang Taf. XXXIX und Taf. LXXXI.

3) Longpérier: Ouvres I Taf. II und S. 166.

4) Layard I Taf. 91 Nr. 32. Kopf in Excavations at Ephesus Taf. XXIX 5.

5) M. A. Levy: Phön. Studien II Taf. 9 und S. 35.

6) Perrot II 758 Fig. 417.

7) Mitteilungen der deutschen Orientgesellschaft Nr. 7 S. 18 Abb. 5.

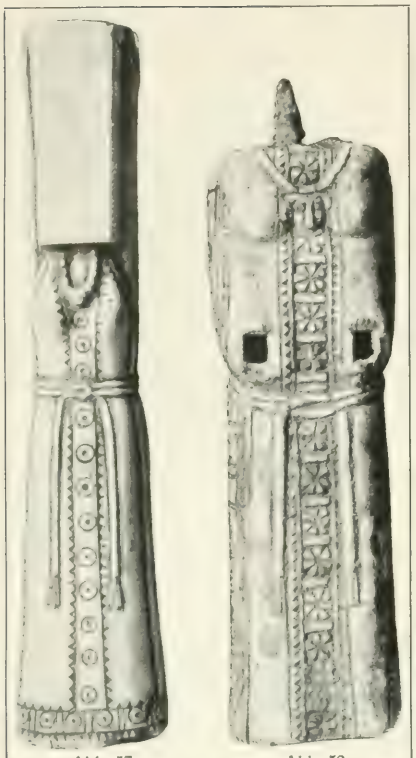


Abb. 57. Abb. 53.
Elfenbeinfiguren im Louvre.
(Nach Photographien.)

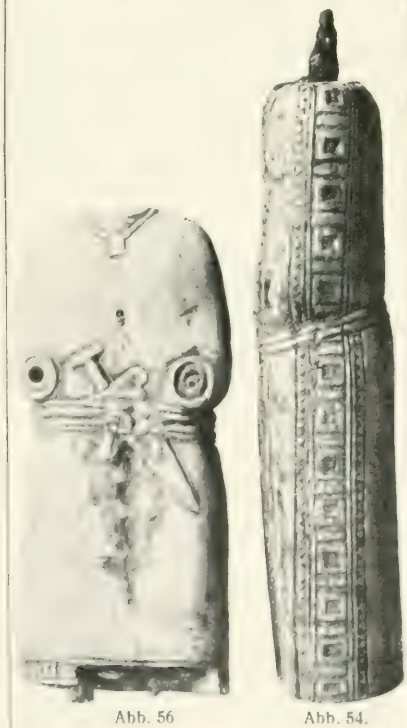


Abb. 56 Abb. 54.

Dieses der assyrischen Fabelwelt entliehene Tier ging durch phönikische Vermittlung auch in die frühgriechische Kunst über.[1])

Schwieriger ist die Entscheidung bei einer Gruppe von kopflosen Elfenbeinstatuetten, die sich im Louvre befinden.

Zunächst eine 15 cm hohe Frauenfigur, deren Kopf und Arme besonders angestückt waren. Wir bilden sie in zwei Ansichten ab (Abb. 53–54). Die Brüste sichern das Geschlecht. Sie trägt eine Halskette mit angehängtem Löwenkopf und ein langes Kleid, an dem eine mit Rosetten verzierte Borte (Paryphe) vom Hals bis zu den Füßen läuft.[2]) Auch an beiden Seiten sehen wir solche Borten, nur mit Vierecken gefüllt. Um den Leib ist ein Gürtelband zweimal geschlungen, dann in Knoten geknüpft und mit herabhängenden, gefransten Bandenden versehen. Diese Knotengürtel sind echt syrisch und finden sich sowohl auf den hittitischen Reliefs als auch in den ägyptischen Abbildungen von Syrern.[3]) Ähnlich ist auch der Gürtel bei der oben besprochenen löwenbezwingenden Frauenfigur eines Elfenbeinreliefs von Nimrud, nur hängt dort das Bandende mit der Quaste seitlich herab (oben Abb. 30). Wir dürfen ferner die Frauenfigur auf einem Elfenbeintäfelchen aus der Nekropole von Sidon wegen des Gürtels und Gewandes vergleichen.[4]) Auch eine kopflose Elfenbeinstatuette einer die Brüste fassenden und langgewandeten Frau im Louvre, die in Phönikien gefunden wurde, zeigt eine verwandte Faltengebung und Bandenden, die in stilisierte Blumen auslaufen.[5]) Ist nun unsere Figur wie die drei eben besprochenen phönikisch? Ich glaube es nicht. Nicht nur ist das Gewand ganz faltenlos, was bei phönikischen Figuren sehr selten vorkommt (vgl. jedoch einige der Frauen der Dalischale, Perrot III 673 Fig. 482), sondern die seitlichen Borten der Tracht

1) Perrot II 775. Furtwängler: Gemmen I Taf. VII 44 und XII 3.

2) Vgl. die Figur hinter dem Thron auf dem hittitischen Siegel, Ward: Seal cylinders of Western Asia S. 293 Fig. 898 und Humann und Puchstein: Reisen in Kleinasien und Nordsyrien Taf. XLV 2.

3) Garstang S. 127 mit Anm. 2 und Taf. LXXV. Erman: Ägypten S. 300.

4) Perrot III 847 Fig. 611. Vgl. kyprische Figuren mit solchen Gürteln Cesnola Collection of Chypr. Ant. I Taf. CXXIV ff.

5) Perrot III 409 Fig. 281. Vgl. für die Tracht auch die Figuren der gräcophönikischen Vasen von Kypern, Cesnola Collection II Taf. 106. Daß die παρυφή sich vom Hals bis zu den Füßen erstreckt, kommt in der archaisch-griechischen Kunst sehr selten vor. Vgl. Lechat: Au Musée de l'Acropole S. 160 Anm. 1.

haben ihre Analogien nur innerhalb der hittitischen Kunst[1]) und der davon abhängigen frühionischen.[2]) Auch die Haltung der parallel nach vorne gestreckten Arme ist für hittitische Skulpturen typisch.[3]) Wir bilden zum Vergleich die ungefähr lebensgroße Figur eines hittitischen Steinreliefs aus Djerablus (Karchemisch) ab, das sich im Britischen Museum befindet (Abb. 55).[4]) Eigenartig ist hier die Wirkung der Ausarbeitung in der Fläche, denn die beiden seitlichen, ornamentierten Borten müssen sich deshalb neben dem Körper auf dem Hintergrund ausbreiten, und die Arme, die sicher vorgestreckt gedacht waren, schmiegen sich flach an die Brust.

Abb. 55. Relief aus Djerablus. (Nach C. J. H.)

Sicherer wird die Bestimmung, wenn wir uns einer entsprechenden männlichen Elfenbeinstatuette im Louvre zuwenden (Abb. 56).[5]) Der innere Kern dieser Figur besteht aus Holz, und Kopf, Arme und Füße waren durch Holzstäbchen angestückt. Der eine Fuß, hohl und mit Holzresten liegt im Schrank neben der Figur. Dieselbe Technik war bei der eben besprochenen Figur (Abb. 53–54) angewendet, jedoch mit dem Unterschied, daß diese Figur unten einen abgeplatteten, elfenbeinernen Boden hat. Beide Figuren haben also offenbar Holzgeräte geziert. Auch die männliche Figur hält die Hände nach vorne gestreckt und trägt Halskette, Bandgürtel und faltenloses, langes, unten mit einer Rosettenborte versehenes Gewand.[6]) Am auffälligsten ist der breite Dolch, der schräg am Gürtel hängt. Die Gestalt des dolchtragenden Mannes gehört zum hittitischen Repertoire und findet sich unter den Figuren von Malatia, von Sendschirli u. a. O.[7]) Alles stimmt hier mit hittitischer Kunst, und die Kleinfigur gehört schon einer frühen Zeit an, vor dem Eindringen der assyrischen Überladung in der Tracht.[8])

Wir kommen jetzt zu der merkwürdigsten der Elfenbeinfiguren im Louvre, zu der Frau, die mit erhobenen Armen einen großen, rechteckigen Block hält (Höhe 15 cm) (Abb. 57). Diese eigenartige „Karyatide" ist nur unten offen und zeigt Holzreste im Innern, diente also als Bekrönung eines Gerätes. Sie trägt die Halskette mit Löwenkopf, das faltenlose Gewand mit Paryphe vorne und an beiden Seiten und mit unterer Borte; die Borten sind von Zacken (dents de loup) begleitet und auf der Vorderseite mit einfachem Kreisornament gefüllt, während die seitlichen Borten leer sind. Gürtel und Gürtelenden sind wie bei der anderen Frauenfigur (Abb. 53). Man könnte versucht sein, die Figur für unvollendet zu halten und in dem oberen Block das stehengebliebene Rohmaterial zu sehen, wenn dieser Block nicht auf der oberen Fläche durch Stabwerk und Halbkreisornamente geschmückt wäre. Das Tragen von heiligen Geräten auf dem Kopf findet sich schon in der sumerischen Kunst; so wird

---

1) Relief aus Djerablus, Liverpool Annals of Archaeology II 1909 Taf. XXXVI 1. Ward: Seal cylinders of Western Asia S. 295 fig. 905 (die Adorantin).

2) Vgl. unten die Ephesusfiguren, ferner die Boccaneraplatte von Caere, Journ. of hell. stud. X 1889 Taf. VII.

3) Vgl. die Hadadstatue, Sendschirli I Taf. VI (= v. Reber: Die Hethiter S. 104) und die Statue auf der Löwenbasis, Sendschirli IV 365 Fig. 265. Vgl. auch die syrischen Kleinbronzen, Lichtenberg: Einflüsse der ägäischen Kultur S. 68 Abb. 39 und Amer. Journ. IV 1900 Taf. III.

4) Nach Messerschmidt, C. J. H. Taf. XI 1. 5) Museumsnr. 381.

6) Vgl. den unteren Saum mit dem der Ephesusfiguren, Hogarth: Excavations at Ephesus S. 156 fig. 30, S. 177 und Taf. XLIX.

7) Vgl. wieder die Statue auf der Löwenbasis aus Sendschirli und Garstang S. 140, 150 u. v. a.

8) Garstang S. 378.

Abb. 58. Elfenbeinerne Gruppe aus der Tomba Barberini. (Nach Photographie.)

Ur-Nina als Baumeister des Tempels von Ningirsu durch einen Korb, den er mit der Hand auf dem Kopfe stützt, auf seiner Stele charakterisiert, und heilige Körbe tragen in ähnlicher Weise die Kupferfiguren der frühchaldäischen Kunst und assyrische Könige.[1]) In der hittitischen Kunst darf man das Monument von Eflatun-Bunar vergleichen, wo Figuren mit ähnlich emporgehobenen Armen Sonnensymbole tragen.[2]) Wie die altchaldäische Darstellung sich gehalten hat, zeigt eine kyprische, phönikisch beeinflußte Vase[3]), auf der eine männliche Figur mit erhobenen Armen einen Korb auf dem Kopfe stützen will. Daß hier ein Opferkorb und kein Polos gemeint ist, wie Pottier vermutet, zeigt die Fortsetzung der Darstellung: Diener schleppen ein gebundenes Opfertier herbei.[4]) Auch auf einer phönikisch beeinflußten Schale aus Chiusi tragen die Opferdiener heilige Laden oder Körbe auf dem Kopfe.[5]) Rätselhaft bleibt unsere Figur trotzdem. Ist sie dennoch unvollendet, und war es die Absicht des Künstlers, das Gesicht und ein Gefäß oder einen Opferkorb herauszuarbeiten[6])? Oder sollen wir sie mit dem sonderbar frauenförmig gebildeten Altar des hittitischen Reliefs von Fraktin vergleichen[7])? Oder ist die Form nur mit Rücksicht auf die übrigen Details des Möbels geschaffen, zu dem das Stück gehörte?

Auf dem Monument von Eflatun-Bunar sehen wir einen Mann in der eben beschriebenen Stellung mit erhobenen Armen und mit ders pitzen, hittitischen Mütze auf dem Kopfe. Eigenartig erinnert an diese Figur der Mann auf dem Rücken des Löwen in einer elfenbeinernen Gruppe aus der Tomba Barberini in Praeneste, die wir gleich hier besprechen und abbilden (Abb. 58).[8]) Der Mann trägt syrischeTracht mit kurzen Ärmeln; der breite Gürtel und der geriefelte, vorne durch eine Spitze verlängerte Schurz sind echt hittitisch. Der Löwe hält mit den Vordertatzen einen Mann, den er mit den Zähnen zerreißt.[9]) Es ist eine Variante des eben in der hittitischen Kunst so beliebten Motives, welches uns auch in der frühgriechischen Kunst begegnen wird, daß ein Löwe in ganz ähnlicher Haltung ein Stück Vieh zerfleischt.[10]) Befremdend ist in unserer Gruppe nur das lange gesträubte Haar des auf dem Löwen liegenden Mannes. Im ersten Augenblick fragt man sich: sind es überhaupt Haare und nicht eher der hittitische, stabartig verzierte Hut? So wie hier: nicht spitz, sondern oben abgeplattet, finden wir den

1) King: A History of Sumer and Akkad Tafeln zu S. 110 und 272, ferner S. 111. Perrot II 329 Fig. 147. v. Bissing: Beiträge zur assyrischen Skulptur Taf. VI 4.

2) Perrot IV 731 fig. 356. Revue arch. 1885, V Taf. XI.

3) Pottier: Vases du Louvre I Taf. 8 A 153.

4) Perrot III 721 Fig. 531.

5) Inghirami: Monum. etr. III Taf. XX.

6) Vgl. die kyprischen Terrakotten von Hydrophoren und die Figuren mit Opfergerät, Cesnola Collection II Taf. XX. Winter: Terrakotten I Taf. 14, 3–4 und 158, 1–2 und Festschrift für O. Benndorf S. 188 und 319.

7) Garstang S. 150.

8) della Seta, Bolletino d'Arte 1909 S. 175ff. mit Fig. 11.

9) Über den menschenfressenden Löwen in der orientalischen Kunst vgl. Ward: Seal cylinders of Western Asia S. 169f.

10) Perrot IV 680f. Fig. 340–341. Vgl. die prächtige Kleingruppe aus Tell Amarna, die doch wohl eher syrisch als mykenisch ist, Hall: The oldest civilization of Greece S. 304 Fig. 70–71.

geriefelten hohen „Polos“ bei hittitischen Frauenfiguren[1]) und bei dem männlichen Gott auf der sicher phönikischen Goldplatte von Ägina.[2]) Aber bei näherer Betrachtung wird man doch davon überzeugt, daß Haare gemeint sind, und daß dieselben eben einer mißverstandenen Nachahmung des syrischen Stabhutes ihre Entstehung verdanken. Dazu kommt, daß die Stilisierung der Löwenmähne mit derjenigen einiger Löwenprotomen auf sicher kyprischen Armbändern aus einem italischen Grabe genau übereinstimmt, und daß das Motiv selbst in italischen, kyprisch-beeinflußten Elfenbeinarbeiten weiter fortlebt.[3]) Auch die Fundumstände weisen auf Kypern hin: der Löwenreiter wurde mit den elfenbeinernen Armen zusammen gefunden, die wir im X. Kapitel abbilden und als kyprische Importsachen erweisen werden. Wir ziehen es trotzdem vor, die Gruppe hier schon abzubilden, weil sie uns eine ziemlich treue Kopie eines hittitischen Vorbildes zu sein scheint.

Die hittitischen Kleinwerke aus Elfenbein, die wir hier vereinigt haben[4]), werden bei ihrer feinen Ausführung neben den Werken der syrischen Großplastik eine würdige Stellung behaupten können. Sie unterscheiden sich von den phönikischen „ivories“ durch ihren reineren Stil; weder das Ägyptische noch das Assyrische hat sie stark beeinflußt. Bei der Bestimmung dieser Kleinfiguren als hittitisch habe ich es nicht gewagt, mich auf mein eigenes Urteil allein zu verlassen, sondern habe Herrn Garstang das Problem vorgelegt. Aber auch er hat sich dieser meiner Auffassung entschieden angeschlossen.

FÜNFTES KAPITEL

ANDERE WERKE DER PHÖNIKISCHEN KLEINKUNST DIE TRIDACNAMUSCHELN

Mit den Bildern der phönikischen Metallschalen eng verwandt ist das kleine goldene Medaillon, das in Spanien gefunden und von P. Paris als phönikisch erkannt und veröffentlicht worden ist.[5]) Das Medaillon besteht aus zwei dünnen zusammengelöteten Blechen und bildete ursprünglich ein Anhängsel einer Halskette. Klein wie es ist (1,8 cm Durchmesser) zeigt es auf der einen Seite die geläufige Darstellung: Pharao tötet die Feinde (vgl. oben S. 28). Der Pharao trägt die syrische Spirallocke und ist von einem Tier – Hund oder Löwe (vgl. oben S. 33 und Abb. 14 und 20) – begleitet. Die Leichen, welche der Genius auflesen sollte, liegen am Boden, und rechts wird ein Gefangener mit auf dem Rücken gebundenen Armen[6]) festgehalten, aber sowohl vom Genius wie von der Gottheit, welche dem König die Siegespalme zu reichen pflegt, sind nur die ausgestreckten Arme da. In ähnlicher Abkürzung findet sich dieselbe Szene auf zwei phönikischen, in Syrien selbst gefundenen Gemmen der Sammlung Luynes in der Nationalbibliothek in Paris (nr. 246–247). Die Darstellung auf der anderen Seite des Medaillons möchte Paris mit der mykenischen Kunst verknüpfen. Dabei bemerkt er nicht, daß die Tiere, welche die Blütenstaude flankieren, keine Steinböcke, sondern

1) Garstang S. 222 und Taf. LXV und LXVII. Der alte Orient X 1908: v. Oppenheim: Der Tell Halaf S. 17 Fig. 7.

2) Journ. of hell. stud. XIII 1892 3 S. 197 Fig. 2a und 201 Fig. 2b. Vgl. auch Ann. of Brit. Sch. XIV 1907 8 S. 190 Fig. 3.

3) v. Graeven: Antike Schnitzereien S. 117ff. Nr. 71–72, 74.

4) Früher kannte man von hittitischen Elfenbeinarbeiten nur das Siegel, Garstang Taf. XL.

5) Mélanges Perrot S. 255. P. Paris: L'art et l'industrie de l'Espagne primitive I 98.

6) Vgl. Abb. 14.

Antilopen sind. Und wären es auch Steinböcke, so gehört das Motiv, wie wir schon erwähnt haben, doch zu den der ägyptischen wie der orientalischen Kunst geläufigen Motiven und braucht nicht mit der kretischen Kunst in Verbindung gebracht zu werden.[1]) Nicht mykenisch, sondern ausgeprägt ägyptisch-phönikisch sind die Papyrusblüten der Staude, und ausschließlich phönikisch ist die unorganische Anordnung der Stengel übereinander, die an die der Blütenstaude Abb. 1 erinnert. Am Fuße der Staude finden sich flüchtig gezeichnete Schalenpalmetten.

Abb. 59. Syrische Bronze. (Nach Fröhner.)

Phönikischer Herkunft ist ferner der goldene Hängeschmuck mit kleinen scheibenförmigen Anhängseln aus Ägina.[2]) Schon die Form des Schmuckes ist phönikisch.[3]) In einer Nilbarke von einer gräßlich rohen Form, mit einer lotosartigen Bekrönung auch in der Mitte, was man nur Phönikern zutrauen kann, steht ein Mann mit grob stilisierten Spirallocken, in einem Chiton und Lendenschurz mit echt syrischer Mittelfalte gekleidet, auf dem Kopf einen stabartig geschmückten Aufsatz von assyrischer oder hittitischer Form[4]), und hält mit ausgestreckten Händen zwei Enten gepackt, welche gleichzeitig auf gerundeten Reifen laufen, ganz wie die Greifen im Innern der phönikischen Schalenpalmetten.[5]) Auch Evans hat dieses goldene Relief mit den sinnlos gemischten Motiven mit den Phönikern in Verbindung gebracht und eine geometrisch-italische Nachahmung aus Bologna herangezogen. Was das Motiv betrifft, so paßt es vorzüglich in den syrischen Kulturkreis. Die vogelhaltende Göttin der Hittiter werden wir unten behandeln. Einen männlichen, löwenköpfigen Dämon mit Rehkalb, aber mit zwei Vögeln als Füllung in den Ecken, zeigt ein Relief aus Sendschirli.[6]) In der frühgriechischen Kunst ist der männliche, tierbezwingende Gott äußerst selten, findet sich aber doch bisweilen, so z. B. wieder mit Gänsen auf einer Bronzeplatte von der athenischen Akropolis und mit Raubvögeln auf einer elfenbeinernen Platte von Sparta, die wir unten behandeln werden.[7]) Der männliche Löwenbezwinger tritt auch in der mykenischen Kunst auf[8]), aber dieser vogelhaltende Gott ist entschieden syrisch.

Technisch verwandt sind zwei andere Goldplatten des Äginaschatzes.[9]) An der einen tragen die bartlosen Köpfe syrische Spirallocken und zwar zwei übereinander angeordnet, wie wir es schon oben (S. 44f.) besprachen. Ferner sind die Augenbrauen hohl, und die hohlen Augen waren mit Glaßfluß eingelegt, wie Überreste noch deutlich zeigen.

1) Oben S. 10 mit Anm. 5.

2) Evans, Journ. of. hell. stud. XIII 1892 93 S. 197 ff. Fig. 2a—b. Perrot VII 239 Fig. 106. Marshall: Catal. of jewellery of Brit. Mus. Taf. VI nr. 762.

3) Vgl. Marshall l. c. Taf. VI nr. 753 und 760 und S. XX.

4) Vgl. Helena Carnegie: Catalogue of the Southesk Collection Taf. VIII Q. c. 22 und oben S. 58f. Abb. 58. Vielleicht ist der Ursprung eine Art Federkrone, wie wir sie häufig auf babylonischen Siegeln bei göttlichen Figuren sehen. Vgl. Ward: Seal cylinders of Western Asia S. 210 Fig. 631—632.

5) Vgl. oben S. 49 Abb. 37 und 39.

6) Sendschirli III Taf. XLIV.

7) Journ. of hell. stud. XIII 1892/93 S. 259 Fig. 26. Annual of the Brit. School XIII S. 79 Fig. 18b. Radet, Revue des études anciennes X 1908 S. 195.

8) Reichel: Vorhellenische Götterkulte S. 67 Fig. 30. Auch er gehört zum orientalischen Repertoire und findet sich z. B. auf der Amritstele, Perrot III 413 Abb. 283.

9) Marshall l. c. S. 54 und Taf. VI—VII nr. 761 und 763.

Phönikisch sind gewiß auch zwei goldene Platten aus Kreta im Britischen Museum, von denen die erstere eine ganz unägyptische Umbildung der Uräusschlange durch Löwenköpfe, die andere den Horusvogel in der Flugstellung mit gesenkten Krallen zeigt, die wir oben als für die phönikischen Schalenbilder charakteristisch besprachen.[1])

Viel schwerer als bei den Goldsachen ist es den phönikischen Stil in den Kleinbronzen nachzuweisen. Wir erwähnten im ersten Kapitel (S. 2) die Kriegerstatuetten, die man als syrisch, aber keineswegs mit Sicherheit als phönikisch bezeichnen durfte. Formell von viel größerem Interesse ist die 3 cm hohe Bronzestatuette aus der Sammlung Tyskiewicz (Abb. 59).[2])

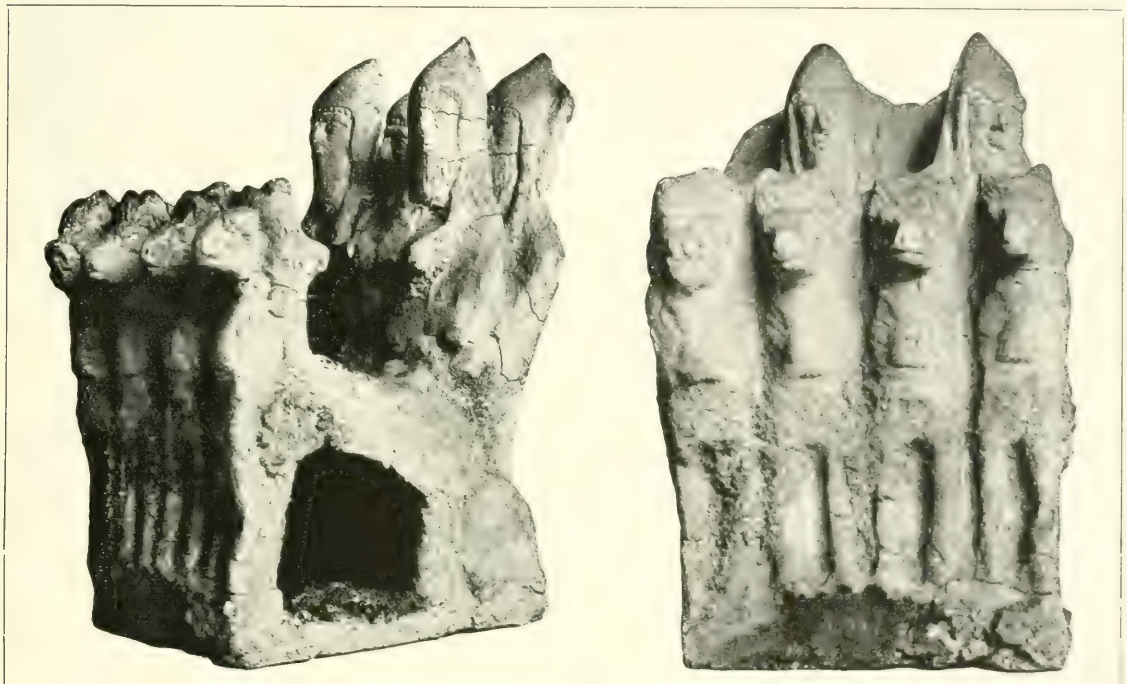


Abb. 60—61. Phönikische Terrakotta. (Nach Photographie.)

Die Figur ist in Beirut erworben und zeigt ausgeprägt primitive Züge: dreieckige Kopfform, dreieckige Nase, einen Mund nur von einer Ritzlinie gebildet und ein riesig langes Kinn. Die hohlen Augenbrauen sind schon charakteristischer syrisch. Entschieden bestätigen die Herkunft die Chitontracht (man bemerke die Halsöffnung) und der Gürtel, der bei seiner Breite und mit dem erhöhten äußeren Rande von einer ausgeprägt hittitischen Form ist.[3]) Wir werden diesen breiten Randgürtel, der in Syrien besonders von Männern getragen wurde und von dem Schnurgürtel deutlich verschieden ist, weiter unten auch bei den frühgriechischen Figuren beider Geschlechter vorfinden. Die Unterarme scheinen beide parallel nach vorne gehalten gewesen zu sein, was wir oben (S. 57) als für viele hittitische Figuren charakteristisch bezeichnet haben. Die Haarmasse fällt in senkrechten Strähnen, von denen die in der Mitte etwas breiter ist, im Rücken herab. — In allen Details: Gürtel, Armstellung, Haar-

1) Marshall l. c. Taf. VIII nr. 816—17. Vgl. oben S. 29 und Abb. 20 und Perrot III 97 Fig. 36.
2) Fröhner: Catalogue de vente de la collection Tyskiewicz. Paris 1898. Taf. VIII 113.
3) Vgl. die Dämonen, Sendschirli III 205 Fig. 94 ff. und die hittitische Kleinbronze, Perrot IV 761 Fig. 367.

bildung stimmen mit dieser Bronze überein zwei ebenfalls in Syrien erworbene Kleinbronzen, welche denselben rohen Stil zeigen.[1]) Die eine dieser Figuren trägt an dem hittitischen, breiten Gürtel zwei lose herabhängende Schnüre oder Riemen. Von ähnlicher Form sind ferner drei syrische Kleinbronzen, die früher dem Britischen Museum zum Kauf angeboten wurden, und von denen ich Photographien gesehen habe, und einige männliche und weibliche Bronzefiguren, die v. Bissing neulich um eine Bronze aus Delphi gruppiert hat.[2]) Daß diese Figuren syrisch sind, ist sicher; daß sie phönikisch sein können, wird durch die Übereinstimmung mit sardinischen Bronzen wahrscheinlich gemacht.[3])

Abb. 62. Phönikische Terrakotta. (Nach Photographie.)

Klarer spricht sich die phönikische Eigenart in den Terrakotten aus. Die von Pottier aus der Louvresammlung veröffentlichten Kleinfiguren von sicher phönikischem Ton sind weniger interessant, weil sie nach ägyptischen Vorbildern so sklavisch kopiert sind. Sie entsprechen durchaus den ägyptisierenden Nimrudschalen.[4]) Um dagegen den speziell phönikischen Stil auch auf diesem Gebiete zu charakterisieren, bilden wir zwei bisher nicht veröffentliche Terrakottagruppen aus der Pariser Nationalbibliothek ab.[5])

Die eine Gruppe (Abb. 60–61) stellt ein Viergespann und vier Männer auf einem Wagen dar.[6]) Die Pferde tragen nach assyrischer Mode Troddeln um den Hals; auch die Pferde einer Nimrudschale (Layard II Taf. 68) und das Reitpferd der Ashmoleanschale (vgl. Abb. 13) haben die assyrischen Troddeln.[7]) Die Krieger tragen konische Helme ohne Knauf und mit großen Nackenschirmen, eine Helmform, die gemeinsam hittitisch und frühassyrisch ist. Daß vier Krieger auf einem scheinbar zweirädrigen Wagen stehen, kennen wir aus assyrischen Darstellungen.[8]) Die Hittiter stehen in den ägyptischen Reliefs der Ramessidenzeit schon zu Dreien auf ihren Wagen.[9]) Aber die hier vorliegende Gruppierung der Krieger in zwei Reihen macht es glaublicher, daß wir es mit einem großen vierrädrigen Transportwagen zu tun haben. Daß die Hittiter wie die Philister große Kastenwagen zur Beförderung von Truppen, Frauen und Kindern verwendeten, ist durch die Überlieferung ge-

Abb. 63. (Abb. 62.)

1) Amer. Journ. of Arch. IV 1900 Taf. II—III.

2) Athen. Mitt. 1912 S. 223f. Fouilles de Delphes V Taf. II 2 und S. 277 Fig. 102. Caylus: Recueil d'Antiquités égyptiennes etc. Paris 1752. I Taf. X 1.

3) Z. B. Notizie degli scavi 1909 S. 421 Fig. 5.

4) Bull. de corr. hell. XVIII 1894 Taf. XVII und S. 408 ff.

5) Mit freundlicher Erlaubnis des Herrn Babelon.

6) Museumsnr. 5912. Höhe 14,6 cm, Breite 9,5 und Länge 11,2 cm.

7) Vgl. Perrot II 47 Fig. 5, 467 Fig. 211. 625 Fig. 307 u. v. a.

8) Studniczka, Arch. Jahrb. XXII 1907 S. 170. Nuoffer: Der Rennwagen Taf. 7.

9) Garstang S. 344, 364 und Taf. LXXXVIII. Nuoffer o. c. Taf. 4.

sichert.[1]) Nuoffer glaubt aber, dass selbst diese nur zweirädrig gewesen seien. Das ist nicht richtig. Die hittitischen Siegelsteine stellen mehrfach vierrädrige, große Wagen dar[2]), und einen solchen dürfen wir, trotz der flüchtigen Wiedergabe, sicher auch hier sehen. Daß unsere Gruppe phönikisch ist, zeigt nicht nur der Ton, sondern auch die Übereinstimmung mit einer anderen, nur weniger gut erhaltenen aus der phönikischen Nekropole von Amrit.[3]) Auch auf Kypern sind solche Gruppen in Terrakotta vielfach gefunden worden, aber dort sind es schon sicher zweirädrige Streitwagen.[4]) In kyprischer Umbildung verbreitete sich die Gruppe über Griechenland und wurde in den verschiedenen geometrischen Lokalstilarten in Ton und in Bronze roh nachgeahmt.[5])

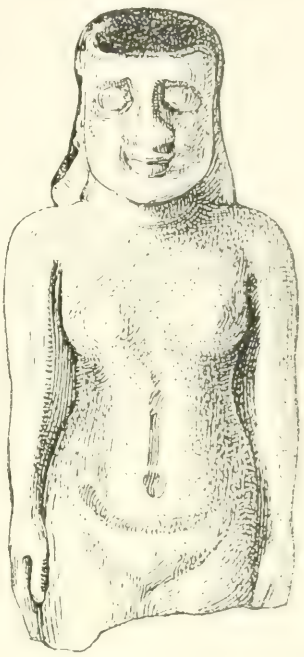


Abb. 64. Fayencefigur aus Sparta. (Nach Annual of Brit. Sch. XIII (S.75.)

Die andere Gruppe (Abb. 62–63)[6]) zeigt eine Göttin auf einem Sessel, der quer auf einem Wagen aufgestellt ist. Sie trägt einen Kopfschleier; die Hände liegen flach ausgebreitet auf den Schenkeln. Wegen des Kopftuches, der Haarbildung und des Gesichtstypus möchte ich die Figur und damit die Gruppe für ziemlich spät und griechisch beeinflußt halten, und somit gehört sie eigentlich nicht hierher, wo nur die Denkmäler vor dem Jahre 600 behandelt werden sollen. Aber die Idee selbst ist so uralt syrisch, daß ich die Gruppe aus ihrem chronologischen Zusammenhang herauszuversetzen das Recht zu haben glaube. Schon für den salomonischen Tempel wurden heilige Stühle auf Wagen, nur natürlich ohne Götterbilder verfertigt (I Kön. 7, 27 ff.). Besonders deshalb ist diese Terrakotta wichtig, weil wir hieraus ersehen, daß das Wort: mekônôth wirklich Gestühle bedeutet und nicht auf das viereckige Wagengestell über den Rädern der kyprischen Kesselwagen zu beziehen ist, wie Furtwängler nachzuweisen gesucht hat.[7]) Die phönikischen Siegelsteine zeigen uns oft Gottheiten auf Stühlen sitzend und Wagen fahrend[8]) und aus Münzbildern lernen wir die hohe Bedeutung der ἀπήνη ἱερά oder ἱεραπήνη mit Göttersymbolen auch im späten phönikischen Kult kennen.[9]) Nicht nur im persischen Anahitakult, sondern auch im ephesischen Artemiskult fand der heilige Stuhlwagen mit anderen syrischen Elementen eine frühe Aufnahme. Leider kennen wir nur aus einer rohen etruskischen Wiedergabe auf einem Kalksteinrelief von Corneto[10]) die Form des heiligen Stuhles selbst auf dem Wagen. Darauf thront auch dort eine Göttin, während ein Pferdebursche ganz wie in unserer Gruppe das Gespann langsam führt. Vielleicht gehörte zu einer ähnlichen Gruppe wie der unsrigen das

1) Garstang S. 365. Nuoffer o. c. S. 80. Max Müller: Asien und Europa S. 366.

2) Ward: Seal cylinders of Western Asia S. 311 ff.

3) Heuzey: Figurines antiques de terre-cuite du Louvre Taf. 5 und S. 4. Studniczka l. c. S. 169 Fig. 17.

4) Studniczka l. c. S. 186 f. Cesnola: Salaminia S. 240. Fig. 226.

5) Drerup: Omero S. 206. Winter: Terrakotten I 7 nr. 4 und 25 nr. 5—6. Furtwängler: Kleine Schriften I 360 f. Ἐφημ.ἀρχ. 1896 Taf. 3. Mercklin: Der Rennwagen in Griechenland Taf. 3.

6) Museumsnr. 5913. Höhe 14 cm, Breite 8,6. Länge 13,5 cm.

7) Sitzungsber. der bayr. Akad. 1899 S. 416 ff.

8) Ward: Seal cylinders in Western Asia S. 310 ff. Fig. 976—979.

9) Journ. of hell. stud. XXXI 1911 Taf. III 17—19 und S. 61.

10) Micali: Storia degli antichi popoli italiani III Taf. LVII, 1. Die Etrusker haben auch Sterbliche auf solchen Stühlen auf Wagen dargestellt. Monumenti VIII Taf. XIX c.

Fragment von einem Pferdeburschen mit zwei Pferden im Louvre.[1]) Auch auf den Siegeln gehen Pferdeburschen neben den Pferden her.

Es ist nicht der Zweck dieses Buches, ein Repertorium für phönikische Kunst und Kunstindustrie zu geben, sondern nur diejenigen Kleinwerke zusammenzustellen, welche für die Beurteilung der Abhängigkeit der frühgriechischen Kunst wichtig sein könnten. So gehen wir nicht auf die Detailfragen über phönikische Gemmenkunst ein, sondern begnügen uns, die Darstellungen der geschnittenen Steine der Phöniker heranzuziehen, wenn sie formelle Parallelen bieten. Wir erwähnen nur nebenbei, daß jetzt auch in Spanien neben anderen phönikischen Kleinsachen sicher phönikische Siegelsteine zum Vorschein gekommen sind.[2])

Mit der berühmten Glasfabrikation der Phöniker sind wir gleich fertig: wir kennen sie vorläufig gar nicht.[3]) Dasselbe gilt jetzt auch von der Fayenceindustrie der Phöniker. Denn das prachtvolle, von Schiaparelli als phönikisch veröffentlichte Fayencegefäß von einem Grab in Corneto ist, wie Maspéro und v. Bissing beide erkannt haben, echt ägyptisch, und dasselbe mag der Fall sein mit den Fayencegefäßen, die im III. Bande Perrots phönikisch genannt werden.[4]) Die Existenz einer phönikischen Fayenceindustrie braucht man jedoch deshalb nicht zu leugnen; nur haben die Phöniker auf diesem Gebiet überhaupt keine Originalität bewiesen. Selbst die griechischen Fayencegefäße sind ja sehr wenig national.[5]) Nur die „Strahlen" am Fuße lassen an einzelnen Beispielen[6]) die griechische Herkunft erkennen; die ägyptischen Fußblätter sind doch immer etwas organischer.[7])

Schwierig ist die Bestimmung einer in Sparta in einer Schicht aus dem Anfang des VII. Jahrhunderts gefundenen grünglasierten und mit schwarzer Farbe bemalten Fayencefigur (Abb. 64).[8]) Dawkins hält sie aus technischen Gründen für ägyptisch. Die Stütze im Rücken der Figur würde sich mit dieser Annahme gut vertragen. Aber auch phönikische Kleinfiguren haben oft den ägyptischen Rückenpfeiler übernommen[9]), und die spartanische Figur hat erstens flachanliegende Hände, zweitens eine ganz unägyptische Haar- und Gesichtsbildung. Wegen der Nacktheit und der Haltung der Hände wären die Elfenbeinfrauen aus Nimrud (oben Abb. 26–27) zu vergleichen, aber viel wichtiger sind die Anhaltspunkte, welche die Haartracht gibt. Dadurch und durch den ganzen Gesichtstypus wird nämlich diese Fayencefigur mit einer Gruppe von Henkelfiguren: bronzenen „Sirenen" verbunden, die in Olympia, Böotien, in dem Bernardinigrab in Praeneste und endlich in Van in Armenien gefunden und von Furtwängler zusammengestellt worden sind.[10]) Eine dieser Figuren ist bärtig und trägt einen Kinnbart von assyrischem Typus, dagegen keinen Schnurbart, also wieder ein phönikisches Kennzeichen.[11]) Die eigenartige Verwendung des Assuremblemes, worauf Furtwängler aufmerksam

1) Heuzey: Figurines etc. Taf. 5 oben.

2) Arturo Pérez-Cabrero: Ibiza Arqueológica. Barcelona 1911, S. 39, Fig. 28. Über phönikische Gemmen im allgemeinen, vgl. Ward: Seal cylinders of Western Asia S. 341 und v. Bissing: Der Anteil der ägyptischen Kunst am Kunstleben der Völker S. 66 f. Dagegen sind die Gemmen, H. Carnegie: Catal. of the Southesk Collection Taf. XVI, O. 19 nicht phönikisch, sondern griechisch.

3) A. Kisa: Das Glas im Altertum S. 90 ff.

4) Monum. ant. dei Lincei VIII 1898, Taf. II–IV und S. 89 ff. v. Bissing o. c. S. 87.

5) Boehlau, Österr. Jahresh. III 1900, S. 212. Walters: Ancient Pottery I 127.

6) Athen. Mitt. XXVIII 1903, S. 238, Fig. 81.

7) Vgl. Perrot III, Taf. V. Über das Strahlenmotiv vgl. Karo, Journ. of hell. stud. XIX 1899, S. 163.

8) Annual of Brit. Sch. XIII 1906/7, S. 75, Fig. 15.

9) Vgl. wieder Bull. de corr. hell. XVIII 1894, Taf. XVII und Museo ital. di antichità classica II 759.

10) Furtwängler: Kleine Schriften I 336 ff. Olympia IV, Taf. XLIV. Bull. de corr. hell. XII 1888, Taf. XII. Monumenti XI, Taf. II 10. Perrot II 584, Fig. 281. Vgl. auch Weicker: Der Seelenvogel S. 89 f und 95 f.

11) Olympia IV, Taf. XLIV nr. 783.

macht, können wir jetzt mit dem Assurschild der Sphinxe der zwei besprochenen Nimrudtassen vergleichen (oben S. 13). Endlich spricht aber auch die weite Verbreitung für phönikische Herkunft. So bestätigen diese Henkelfiguren, daß die spartanische Fayencefigur nicht ägyptisch ist, und andererseits kann dieselbe schon wegen des Rückenpfeilers nicht griechisch sein und macht es wahrscheinlich, daß die Hauptmasse der Henkelfiguren ebenso wie sie selbst von phönikischer Arbeit ist. Daß dann die Griechen auch auf diesem Gebiet als Konkurrenten aufgetreten sind, mag richtig sein. Schon der rautenverzierte Schulterüberwurf der bärtigen Olympiafigur ist verdächtig, obwohl wir als phönikische Parallele die Göttin des elfenbeinernen Reliefs Abb. 32 nennen könnten. Noch auffälliger frühgriechisch sowohl wegen des Gesichtes als wegen der Ausbildung der abstehenden Perücke ist die Attache Olympia IV nr. 784. Allerorten in der griechischen Welt taucht diese Haarform in mehr oder weniger ausgeprägter Nachbildung in diesen Jahrhunderten auf.[1]) Ich kann nicht Furtwängler beistimmen, wenn er ohne eigentliche Beweisführung Sinope als Heimat der Kesselfiguren erklärt.[2]) Es muß diese ein Ort sein, wo Phöniker und Griechen nebeneinander geschaffen haben, und da möchte man neben Kypern zunächst an Rhodos denken. Einige Fayencefiguren von rhodischer Formengebung aus Naukratis, welche diese Perücke tragen, scheinen diese Meinung zu bestätigen.[3]) Die Bedeutung von Rhodos für die frühgriechische Kunst wird sich in den folgenden Kapiteln überall ergeben. Aber künftige Entdeckungen mögen diese Frage entscheiden.[4])

Wegen der übereinstimmenden Verwendung des Assursymboles müssen wir hier die gravierten und plastisch verzierten Tridacnamuscheln anreihen. Thiersch hat zuletzt das ganze Material und die Fundorte zusammengestellt[5]), wobei allerdings einige Fehler mit untergelaufen sind. Zwei Fragmente sind in Warka im südlichen Mesopotamien, zwei in Nimrud, einige in den rhodischen Kamirosgräbern, drei in Naukrautis, eins in Daphne, zwei auf Ägina gefunden worden. Ein wohlerhaltenes Exemplar kam in Nimrud, eins in Delphi und eins in Etrurien zum Vorschein. Endlich sind zwei sehr zerstörte Fragmente in vorrömischen Brandgräbern in Spanien gefunden.[6])

Wegen dieser weiten Verbreitung scheinen die Gelehrten darin einig zu sein, daß phönikische Händler sie auf ihren Fahrten verkauft haben. Aber ob die Phöniker auch die Dekorateure waren, darüber gehen freilich die Ansichten auseinander. Perrot[7]) und Edgar[8]) nehmen es an. Perdrizet hält die Dekoration für rein assyrisch.[9]) Dagegen haben v. Bissing und Thiersch die Vermutung vorgebracht, daß die Bearbeitung von eingewanderten assyrischen Künstlern im Nildelta zu einer Zeit im VII. Jahrhundert vorgenommen wäre, wo Ägypten assy-

---

1) Sphinxfigur auf einem Goldblech von den tieferen Schichten des Artemisions, Hogarth: Excavations at Ephesus Taf. VIII 2 (= Marshall: Catal. of jewellery of Br. Mus. S. 69, Fig. 11). Bronzestatuette aus Sparta, Annual of Brit. Sch. XV 1908 09, Taf. X. Andere Beispiele in den folgenden Kapiteln.

2) Kleine Schriften I 450. Gemmen III 68, Anm. 1.

3) Mallet: Les premiers établissements des Grecs en Égypte S. 259, Fig. 47–48. Über den lebhaften Verkehr zwischen Rhodos und Naukratis vgl. Deonna: Apollons S. 296 und Perrot IX 380 ff. Die ausländische Vasengattung, die in Naukratis am reichsten vertreten ist, ist eben die altrhodische. Vgl. Prinz: Funde aus Naukratis S. 38.

4) Vgl. die phönikoetruskischen Sirenen Marshall, Cat. of jewellery of Brit. Mus. Taf. XVIII nr. 1358 und nr. 1422–23. Journ. of hell. stud. XXXI 1911 S. 265.

5) Furtwängler: Ägina S. 429, Anm. 1.

6) Revue arch. 1899, XXXV S. 247.

7) Perrot III 860. 8) Annual of Brit. Sch. V S. 49.

9) Fouilles de Delphes V S. 22 f.

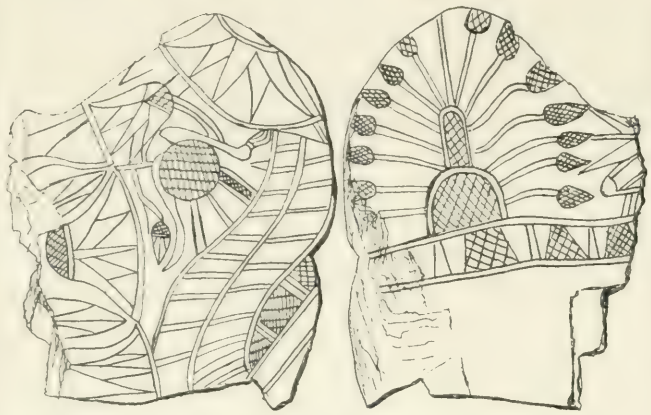


Abb. 65. Tridacnafragmente aus Naukratis. (Nach Naukratis I Taf. XX.)

Abb. 66.

Abb.66. Tridacnafragment aus Aegina. (Nach Furtwängler: Aegina Taf. 108.)

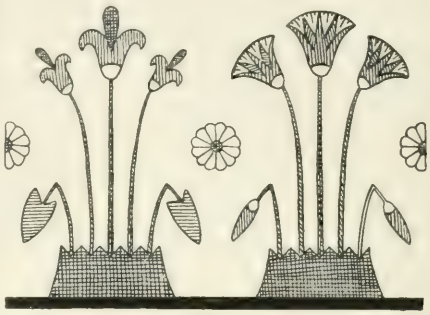


Abb. 67.

Abb. 67. Ägyptische Blumenbeete. (Nach Puchstein: Ionische Säule.)

rische Provinz war.[1]) Endlich spricht sich C. Smith in Übereinstimmung mit seiner ganzen Tendenz dafür aus, daß ionische Künster im Nildelta die Muscheln dekoriert hätten.[2])

Die Muschel selbst: Tridacna squamosa stammt vom roten Meer. Aber die in Spanien gefundenen Muscheln sind von einer anderen Gattung: Margaritana sinuata.[3]) Mit diesem veralteten Namen wird sicher die Muschelart Unio sinuatus Lam. bezeichnet, die nur in süßen Wassern lebt, besonders in den Flüssen am Fuße der Pyrenäen, dann weiter in den Flüssen Südfrankreichs und Norditaliens, besonders in der Gegend von Mantua. Denn die Margaritana margaritifera kann wohl kaum gemeint sein, deren Heimat besonders Mitteleuropa ist.[4]) Auf jeden Fall sind es keine Meermuscheln und keine Art, die in Syrien oder Ägypten gefunden wird, sondern sie ist nur in gemäßigterem Klima heimisch. Das ist für die Beantwortung unserer Frage von hoher Wichtigkeit, denn dann sind die Dekorationen, die mit denen der östlichen Länder übereinzustimmen scheinen, von einem umherfahrenden Volk in einem im spanischen Lande einheimischen Material ausgeführt. Das paßt nicht auf die Assyrer, auch nicht auf die Ionier, sondern nur auf die Phöniker.

Was die durch v. Bissing aufgestellte geschichtliche Grundlage betrifft, so ist ja Ägypten zwar ca. 670 v. Chr. von Esarhaddon erobert und Memphis zu Boden geworfen worden, und Assurbanipal hat die Eroberung seines Vaters in mehreren Feldzügen behauptet und den assyrischen Einfluß durch riesige Garnisonen zu stärken gesucht, aber die Könige haben, so viel wir wissen, keine assyrischen Kolonisten ins ägyptische Land geführt, und deshalb dürfen wir eigentlich nicht erwarten, Zeugnisse einer friedlichen Industrie in Ägypten zu finden. Es ist natürlich, daß ein assyrischer Helm aus dieser Zeit in Theben gefunden worden ist. Aber

1) Furtwängler: Ägina S. 428 f. 2) Excavations at Ephesus S. 184. 3) Thiersch l. c.

4) Vgl. W. Kobelt: Conchylienbuch. Roßmäßler: Iconographie der Land- und Süßwasser-Mollusken III. Heft. 1836, S. 22 und Taf. XIII, Fig. 195. Moquin-Tandon: Histoire naturelle des Mollusques Taf. XLVIII, Fig. 1–3. Ein Bild der Margaritana margaritifera o. c. Taf. XLVII, Fig. 7–9. Ich verdanke Mag. scient. C. M. Steenberg diese Hinweise.

sonst kennen wir keine in Ägypten geschaffenen Denkmäler assyrischer Kunst aus der kurzen Zeit von etwa 20 Jahren, wo die assyrische Oberherrschaft sich im Lande behauptete.[1])

Abb. 68. Malerei aus der Tomba dei Tori. (Nach Photographie.)

Wir müssen, um zur Wahrheit durchzudringen, die Einzelheiten der Dekoration prüfen. Unter den drei Fragmenten von Naukratis[2]) zeigt eines die Darstellung des heiligen Baumes (Abb. 65 rechts). Nun gibt es in assyrischen Bildwerken freilich viele Variationen des heiligen Baumes[3]), aber eine Form wie die vorliegende wird man vergebens suchen. Es sind nicht die Blüten[4]), sondern der Baumstamm, der befremdet; er besteht nämlich aus zwei schraffierten Halbbögen, der kleinere auf den größeren gestellt. Auf einem der Fragmente von Ägina (Abb. 66) finden wir die Erklärung dieser sonderbaren Form: dort wachsen primitiv gezeichnete Zweige oder Blütenstengel aus einem solchen Halbbogen heraus, und von links nähert sich eine Gans und frißt daran.[5]) Da erfassen wir, was der Dekorateur nachbildet: das wohlbekannte Blumenbeet der ägyptischen Darstellungen (Abb. 67). Der Dekorateur des Fragmentes von Ägina hat das zackige Blumenbeet der Ägypter abgerundet und schraffiert und ihm so die Form der getriebenen, schraffierten Halbbögen gegeben, die wir so häufig in der Mitte der phönikischen Metallschalen finden (vgl. oben S. 7f., B 5–6 und Abb. 11). Zu der weiteren Konfusion mag nun auch die Tatsache beigetragen haben, daß der assyrische und überhaupt der orientalische Lebensbaum oft aus einem Hügel herauswächst, der kleine Pflanzenstengel trägt.[6]) Aber daß kein Assyrer Hügel und Baum wie der Bearbeiter der Muschel aus Naukratis verwechseln und mit ganz gleichen Blüten versehen konnte, liegt auf der Hand; der heilige Baum war ja das nationalste Motiv der assyrischen Kunst. Die beiden Motive: Blumenbeet und Lebensbaum lassen sich in verschiedenen Variationen auch in der frühgriechischen und etruskischen Kunst nachweisen. So finden wir im Hauptbild der Tomba dei Tori unter dem Pferde ein abgerundetes Blumenbeet (Abb. 68). Die Form zeigt, daß das Motiv nicht direkt aus Ägypten herüberkommt, sondern durch eine Schule vermittelt wird, die derjenigen der Muschelgraveure nahe steht. Dazu stimmt, daß auch der in diesem Grab vorkommende Mannstier und der Palmbaum auf dekorative Einflüsse vom Orient weisen.[7]) Auf einem altionischen

1) R. W. Rogers: A History of Babylonia and Assyria II 229 ff, 249–254. v. Bissing teilt mir mit, daß seine Sammlung viele ägyptische Denkmäler assyrisierenden Stiles enthält. Aber schon durch Beute aus Syrien können ja die Ägypter mit assyrischen Denkmälern bekannt geworden sein. Ich würde auch gerne glauben, daß sie in ihrer Kleinkunst die Typen der assyrischen Eroberer zur Darstellung gebracht hätten, so wie später die der Perser. Vgl. Petrie: Memphis I S. 15f. und Taf. XXXV ff.

2) Petrie: Naukratis I Taf. XX.

3) Bonavia: The Flora of the Assyrian Monuments S. 117. Vgl. Helbig: Collection Barracco I Taf. XIII.

4) Vgl. Bonavia o. c. S. 48, Fig. 20. 5) Furtwängler: Ägina Taf. 108,36.

6) Ward: Seal cylinders of Western Asia S. 342 Fig. 1155, S. 331 ff. Fig. 1070, 1090, 1130 u. v. a.

7) Körte, Antike Denkmäler II Taf. 41–41 A. Vgl. Zahn, Athen. Mitt. XXIII 1898, S. 52, Anm. 2. Margret Heinemann: Landschaftliche Elemente S. 70, Anm. 1.

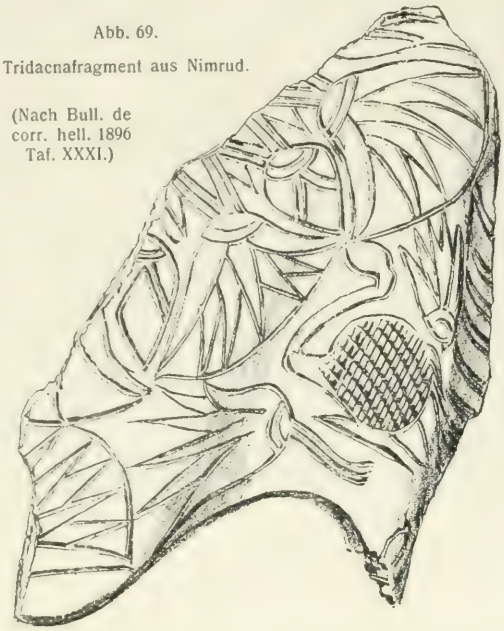


Abb. 69.
Tridacnafragment aus Nimrud.
(Nach Bull. de corr. hell. 1896 Taf. XXXI.)

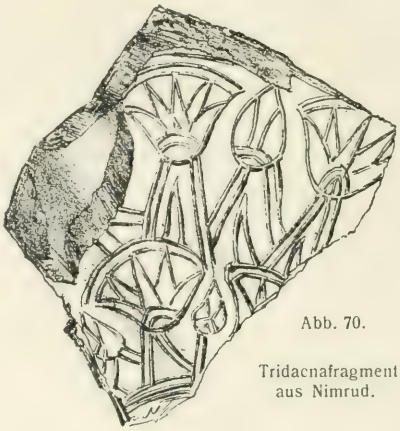


Abb. 70.
Tridacnafragment aus Nimrud.

Relief mit zwei Greifen wächst statt der verkümmerten Blütenstengel eine Palmette aus dem ebenfalls runden Erdhügel hervor.[1]) Mehr Übereinstimmung mit der Muschel aus Naukratis zeigen die Zeichnungen auf protokorinthischen Vasen; die Hügel stehen auch dort übereinander, aber die Zweige oder Blüten wachsen doch nur aus dem oberen Hügel heraus, so daß die ursprüngliche Einteilung in Baum und Hügel noch durchschimmert.[2]) Deutlicher noch ist das Motiv auf einer kyprischen Schale: unten ein Viereck mit Blumen, so daß die eckige, ägyptische Form zu erkennen ist; oben ein wirklicher Lebensbaum.[3]) Diese Variation in der kyprischen Kunst läßt an syrische Experimente mit den ägyptischen und assyrischen Vorbildern denken.

Bei der Betrachtung der Lotosformen des Fragmentes links Abb. 65 und desjenigen aus Nimrud (Abb. 69), erkennt man, daß sie weder ägyptisch sind noch die Form der gewöhnlichen assyrischen Umbildung haben (vgl. oben Abb. 49). Auffällig sind die gewaltigen Blütenstiele der Lotosblüten, von je drei seitlichen Strichen mit einem breiten Mittelraum gebildet. Wir erkennen sie oben links in Abb. 69 und ebenfalls auf dem anderen Fragment von Nimrud (Abb. 70). Wieder liegt ein Mißverständnis vor; die Vorlagen waren die zusammengehefteten Blumensträuße der Ägypter, mit mehreren Blüten und Stielen.[4]) Aus ihnen hat der Dekorateur eine Blume mit baumstammartigem Stiel gemacht. Wenn wir oben (S. 10 und Abb. 1) gesehen haben, daß die Phöniker aus dem Blumenstrauß eine ganz unorganisch wachsende Pflanze machten, dann dürfen wir ihnen auch diese Umbildung zutrauen. Steif stehen diese Blumen neben- und übereinander, niemals durch Bogen verbunden, wie es doch sowohl die Ägypter als die Assyrer gemacht hätten.[5]) Und unter ihnen sehen wir ebenfalls

1) Furtwängler, Sitzungber. der bayr. Akad. 1897, II Taf. IX.
2) Perrot IX 579, Fig. 293–94. 3) Ohnefalsch-Richter: Kypros Taf. CLV, 6.
4) Petrie: Egyptian decorative art S. 62 f. Fig. 112–113.
5) Petrie: Egyptian decorative art S. 64. Perrot II 319 ff.

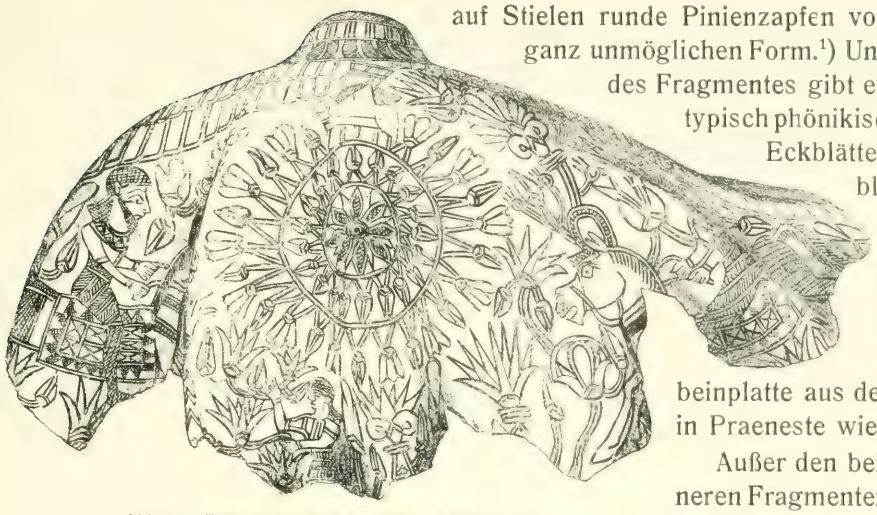


Abb. 71. Tridacnamuschel aus Nimrud (Rückseite).

auf Stielen runde Pinienzapfen von einer in Assyrien ganz unmöglichen Form.[1]) Unter den Lotosformen des Fragmentes gibt es einige, welche die typisch phönikische Bildung mit zwei Eckblättern und drei Mittelblättern zeigen (vgl. oben S. 10), aber die Hauptmasse zeigt die Form, die wir auf einer phönikischen Elfenbeinplatte aus der Tomba Bernardini in Praeneste wiederfinden.[2])

Außer den beiden erwähnten kleineren Fragmenten aus Nimrud gibt es von dort ein großes, wohlerhaltenes Exemplar[3]), welches Thiersch fälschlich als dasjenige von Delphi abgebildet und besprochen hat, ohne daß Perdrizet in seiner späteren Besprechung im Delphiwerk es bemerkt hat. Wir bilden es deshalb hier wieder ab (Abb. 71). Nehmen wir zunächst die Dekoration der Rückseite. Der große Stern in der Mitte erinnert in seiner Anlage an die mittlere Dekoration einiger Nimrudschalen, aber die Details sind verschieden. Wieder finden wir die breiten, doppelten Stiele, abwechselnd mit Lotosknospen und mit primitiven Palmetten. Etwas anders, aber doch verwandt sind die Palmetten im Innern der Muschel, und hier erkennen wir, daß eine ägyptische Dekorationsform: das Korbgeflecht zugrunde liegt.[4]) Eine neue Variante der Palmette finden wir auf der Tridacna von Delphi (Abb. 72)[5]), hinter dem Rücken des eingeritzten Mannes; dort sind nämlich spitze Lotosblätter mit einem abgerundeten, mittleren Blatt, das eigentlich die verlängerte „Birne" in der ägyptischen Lilie ist, zusammengestellt. Auch diese Kombination ist unägyptisch, aber wir finden sie nicht selten in der kyprischen Kunst, und von da geht sie, wieder etwas umgebildet in die frühgriechische dekorative Kunst

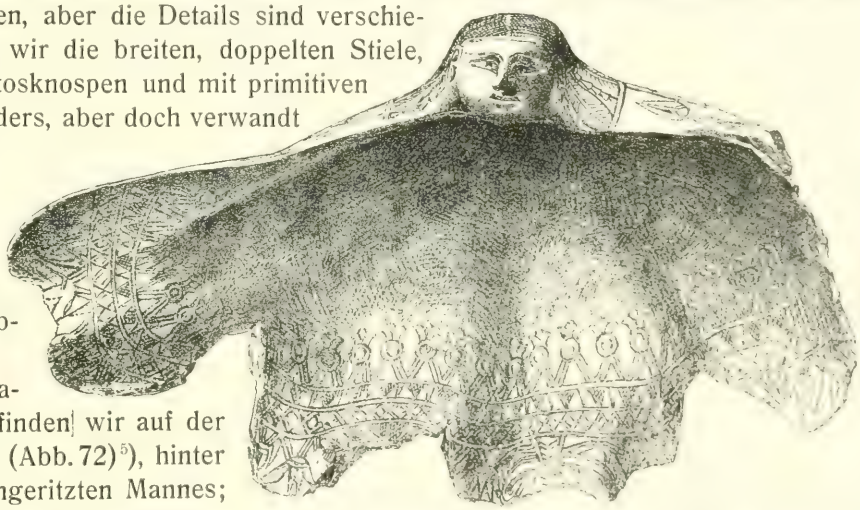


Abb. 71. Tridacnamuschel aus Nimrud. (Nach Bull. de corr. hell. 1896 Taf. XXXII | XXXIII.)

1) Bonavia o. c. S. 65 ff. Vgl. dagegen eine verwandte Form auf einem frühgriechischen Bronzeblech von Orvieto, Arch. Anz. VIII 1893, S. 97, Abb. 7.

2) v. Graeven: Antike Schnitzereien nr. 45.

3) Bull. de corr. hell. XX 1896 Taf. XXXII-XXXIII und S. 604. Die beiden kleineren abgebildet nach o. c. Taf. XXXI 2—3.

4) Petrie: Egyptian decorative art S. 93 f. 5) Bull. de corr. hell. XX 1896 Taf. XXXI, 1. Fouilles de Delphes V 22 f

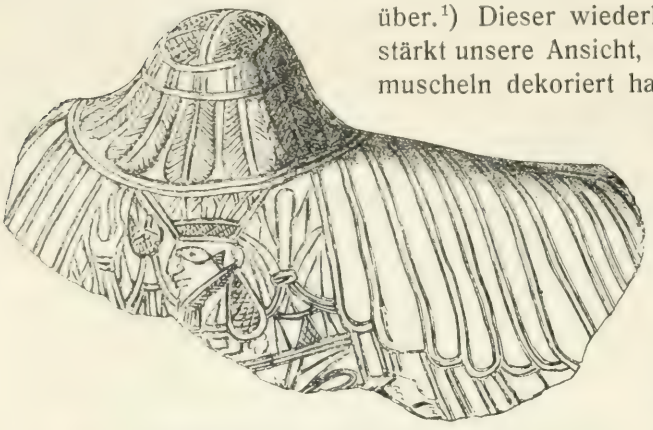


Abb. 72. Alabastertridacna aus Delphi. (Nach Bull. de corr. hell.)

über.[1]) Dieser wiederholte Zusammenhang mit Kypros bestärkt unsere Ansicht, daß phönikische Künstler die Tridacnamuscheln dekoriert haben. Auch die Verbindung von Lotos und Lilie in verschiedenen Variationen, die wir in Abb. 71 auf der Rückseite beobachten, erinnert an phönikische und kyprische Dekorationsmotive.[2])

Dieser Eindruck wird noch gestärkt, wenn wir zu den bildlichen Darstellungen dieser Muscheln übergehen. Die Pferde haben assyrischen Kopfschmuck und auf dem größeren Fragment aus Warka[3]) sogar Troddeln um den Hals wie mehrfach in phönikischer Kunst. Aber die Reiter tragen den syrischen Chiton und nach syrischer Weise nur Kinnbart. Dasselbe ist der Fall bei dem Mann auf der Muschel von Nimrud, und er trägt dazu eine flache Mütze, den Stephanen der elfenbeinernen Frauenköpfe aus Nimrud nicht unähnlich (vgl. oben Abb. 33–36).[4]) Die Haarbildung der Figuren Abb. 71 ist eine eckige Umbildung von derjenigen der Frauenfigur des phönikischen Reliefs Abb. 32. Die blumenpflückende Frau unten ist ägyptischen Ursprungs, aber ihr Kleid ist ganz assyrisch.

Eigenartig ist der Oberkörper mit dem erhobenen Arm des Mannes auf dem delphischen Exemplar (Abb. 72).[5]) Auch er hat nur Kinnbart und trägt auf dem Kopf eine sonderbare Krone, die auf orientalischen Zylindern in vorpersischer Zeit sehr selten vorkommt.[6]) Am auffälligsten ist sein Auge, das zu einem Fisch umstilisiert ist. Dürfen wir hierin eine einfache, kindische Phantasiebildung sehen oder hat diese Form einen tieferen Sinn? Der Fisch spielt tatsächlich eine große Rolle in der Phantasie der alten Orientalen. Schon die Babylonier haben einen Fischdämon: Oannes gehabt und ihn auf die Assyrer vererbt, die ihn gern in eine Fischhaut gehüllt darstellen.[7]) Von ihnen haben die Phöniker den Fischdämon übernommen, und der ist wieder der Stammvater des griechischen Halios Geron.[8]) Und ganz wie die Griechen haben auch die Orientalen dem Fisch eine große Rolle in ihrer Dämono-

---

1) Ohnefalsch-Richter: Kypros Taf. 70, 1. Goodyear: Grammar of the lotus Taf. 47. Olympia IV Taf. XLII nr. 739. Perrot III 699 Fig. 507.

2) Vgl. oben S. 10 und Bonavia l. c. S. 109 Fig. 46. 3) Perrot II 670. Layard: Discoveries S. 563.

4) Es ist vielleicht schon die syrische Mütze, die hier beginnt. Das älteste Beispiel derselben findet sich sonst auf der phönikischen Stele hellenistischer Zeit in der Ny Carlsberg Glyptothek, Revue arch. 1902, I Taf. XI, wo sie schon die Form der Mützen der Palmyrener und der Juden auf den altchristlichen Sarkophagen hat. Vgl. Strzygowski: Orient oder Rom S. 36f. Wie bekannt werden solche Mützen noch immer von den jüdischen Priestern bei den Zeremonien in den Synagogen getragen.

5) Daß dasselbe von Alabaster, also eine Imitation ist, hat v. Bissing neulich nachgewiesen. Athen. Mitt. 1912 S. 222.

6) Ward: Seal cylinders in Western Asia S. 246f Fig. 750.

7) Furtwängler: Kleine Schriften I 414 und 490f. Layard II Taf. 6. Rawlinson: Five great monarchies ² I 132 und 383. Ward: Seal cylinders etc. S. 385. Man erkennt aus den Abbildungen im letztgenannten Werk, daß die Darstellungen dieses Fischgottes bisweilen wirklich mit der Beschreibung des Berosos übereinstimmen (το μεν ολον σωμα εχον ιχθυος etc.). Über den Fischdämon in der sumerischen Kunst, vgl. Heuzey: Nouvelles fouilles de Tello Taf. II 2 und S. 32ff.

8) Deshalb ist es wohl kein Zufall, daß der Halios Geron auf den Münzen der ursprünglich phönikischen Stadt Itanos auf Kreta vorkommt. Furtwängler o. c. S. 491 Anm. 5.

Abb. 73. Goldene Schwertscheide aus Rußland. (Nach Pridik o. c.)

logie eingeräumt.[1]) So zeigt die schöne, goldene Schwertscheide von Meljgunoffs Fund, wahrscheinlich eine persische Arbeit, eine Reihe Sphinxe und Greifen mit verschiedenen Köpfen, aber alle mit Flügeln, die als Fische gebildet sind (Abb. 73).[2]) Als analoges Beispiel orientalischer Phantasterei dürfen wir das Fischauge der delphischen Tridacnamuschel auffassen.

Wir kommen endlich zu den bekrönenden Köpfen dieser Muscheln, die in Rundplastik ausgearbeitet sind. Der Kopf der Nimrudmuschel (Abb. 71) zeigt dieselben Züge wie der der Muschel aus Delphi: ein volles, rundes Gesicht, dicke, breite Nase, langgeschlitzte Augen mit hohler Mitte für eine Einlage und mit den hohlen Augenbrauen phönikischer Skulpturen; endlich das Haar in der Mitte gescheitelt, von einem breiten Diadem umfaßt und in großen, federartigen Locken endend (Abb. 71, 72). In allen Details mit diesen Köpfen stimmt ein kleiner Marmorkopf überein, den Layard in Nimrud fand (Abb. 74).[3]) Worte sind hier überflüssig. Es sind dieselben Locken, dieselbe Ohrform, dieselbe Augenbildung, wobei sogar das linke Auge schon die fischartige Umbildung der Delphimuschel nahe zu legen scheint. Der Künstler, der dieses Köpfchen schuf, gehörte zu derselben Schule wie die Dekorateure der Tridacnas. Während die Fundumstände für die Tridacnamuscheln aus Nimrud leider nicht feststehen, ist der kleine Marmorkopf in dem südöstlichen Teile des Palastes gefunden worden. Dieser südöstliche Flügel wurde von dem Enkel Esarhaddons, Assur-etil-ilani, einem der letzten Könige Assyriens ungefähr 625 v. Chr. gebaut. Aber Layard bemerkt (Niniveh and Babylon S. 655), daß Spuren eines früheren Baues erkennbar waren. Sonst wäre man ja geneigt den Marmorkopf an das Ende des VII. Jahrh. zu datieren, aber diese eine Bemerkung Layards vereitelt wieder alle derartige Versuche. Vorläufig aber dürfen wir vielleicht doch die Gruppe der dem Köpfchen verwandten Tridacnamuscheln ins VII. Jahrh. datieren, eine Vermutung, welche die unleugbaren Abweichungen von den älteren Nimrudfunden erklären würde. Das Überwiegen der ägyptischen Elemente finden wir ja auf den jungphönikischen Schalen, aber immerhin besteht ein Unterschied, der vielleicht darauf beruhen könnte, daß diese Muscheln tatsächlich in Ägypten selbst graviert worden seien. So würde etwas von den Hypothesen Bissings und Smiths bestehen bleiben: fremde Künstler hätten diese Werke in Ägypten geschaffen; nur sind es nicht Assyrer, auch nicht Griechen, sondern die Phöniker, deren Ansiedelung in Memphis Herodot (II 112) ausdrücklich erwähnt.[4])

Auch von einer anderen Seite her können wir die phönikische Herkunft der Muschelgravierungen wahrscheinlich machen. Die Federfrisur der Köpfe ist nämlich in der frühkyprischen Kunst außerordentlich beliebt gewesen. Als Beispiel bilden wir eine Beischläferin

1) Furtwängler o. c. S. 492 f. Karo, Strena Helbigiana S. 146 Fig. 1. Für die orientalischen Vorbilder vgl. Ward o. c. S. 399 und 410.

2) Pridik, Materialj (russisch) 1911 nr. 31 Taf. I ff. 3) Nach Layard I Taf. 95, 7.

4) Das phönikische Stadtviertel ist jetzt aufgefunden. Petrie: Memphis I 3.

Abb. 74. Marmorkopf aus Nimrud. Im Brit. Museum. (Nach Layard.)

aus einem kyprischen Grab von Larnaka ab[1]), die sich im Britischen Museum befindet.[2]) (Abb. 75.) Auch bekleidete, geometrische Frauenfiguren aus Kypern haben sehr oft diese Federperücke.[3]) Über das Weiterleben derselben in der frühgriechischen Kunst wird unten die Rede sein. Aber der Zusammenhang mit der halbphönikischen Insel Kypern macht die These von der Heimat dieser Haarform noch annehmbarer. Eigenartig erinnert sie an die Haarbildung einer Figur auf einem sumerischen Relief.[4]) Aber die einfachste Erklärung ist doch die, daß die Phöniker, wie auch die Haarbehandlung der Löwen einiger Bronzeschalen (oben Abb. 3) zeigt, es überhaupt liebten Haarsträhnen federartig zu stilisieren, besonders wo es sich um flache Ritztechnik handelte.

Abb. 75. Kyprische Terrakotta. (Nach Photographie.)

Auf die Verwendung des Assursymboles als dekorative Bekrönung der Tridacnamuscheln wie der oben besprochenen Henkelfiguren und auf die an phönikische Kunst erinnernde Stilisierung der Sonnenscheibe hat schon Thiersch aufmerksam gemacht.[5]) So glauben wir die phönikische Herkunft gesichert. Weder die Ägypter noch die Assyrer hätten in der Weise ihren Stil und ihre nationale Eigenart preisgegeben. Und an Griechen zu denken verbietet die Dekoration als Ganzes; die Griechen haben zwar den horror vacui gekannt, aber es herrscht in ihrer Zeichnung immer strenger Ordnungssinn; die Ornamente ordnen sich in Streifen und in klarer Übersichtlichkeit innerhalb derselben. Ferner verbietet die Verwandtschaft mit dem Nimrudkopf daran zu denken. Das wirre Durcheinander stimmt dagegen vorzüglich mit phönikischer Eigenart; man vergleiche besonders die Nimrudschale mit den sich anbeißenden Tieren (Layard II Taf. 67).

Man traut freilich den Phönikern kaum zu, daß sie von selbst die Idee bekommen haben sollten, Muscheln mit eingeritzten Zeichnungen und mit einem bekrönenden Kopf zu dekorieren, und von vornherein ist man geneigt den Ägyptern die Priorität zuzuerkennen. Aber vorläufig fehlen die ägyptischen Vorlagen ganz. Denn die als Muschel mit bekrönendem Sperberkopf gestaltete Silberschale im Museum von Kairo ist zu spät, um hierzu verwendet zu werden.[6])

1) Catal. of Terracottas of Brit. Mus. Taf. II. Vgl. für den Typus Heuzey: Les origines orientales de l'art S. 7ff., Ward: Seal cylinders of Western Asia S. 380 nr. 35 und Ohnefalsch-Richter: Kypros Taf. L 4 und 6. Über ägyptische Beischläferinnen auch in späterer Zeit vgl. Valdemar Schmidt: Graesk-aegyptiske Terrakotter i Ny Carlsberg Glyptothek Fig. 78—80.

2) Eine ähnliche in der Antikensammlung in Kopenhagen. Vgl. auch H. Brising: Antik konst i Nationalmuseet i Stockholm Taf. VIII. Heuzey: Les origines orientales S. 13 Fig. 8.

3) Perrot III 563 Fig. 384. Winter: Terrakotten I 16,4.

4) Gazette archéologique 1886 Taf. 17.

5) Aegina S. 427 f. 6) v. Bissing: Metallgefäße. Catalogue du Caire 1901. Taf. II.

Unsicher fühle ich mich nur angesichts der Tridacnamuschel im Britischen Museum, die ich persönlich genau untersucht habe.[1]) Die Sphinxe im Innern scheinen freilich phönikisch genug, mit großen, geraden Flügeln echt syrischer Form, mit hohlen Augen und Augenbrauen, mit schraffierten, hinten spitz zulaufenden Perücken (vgl. die Sphinx oben Abb. 24). Der bekrönende Kopf mit den vertieften Augenbrauen zeigt auch einige phönikische Züge.[2]) Aber andererseits ist die Modellierung der Wangen, der Nasenflügel, des Mundes mit den vollen Lippen so vorzüglich, daß der Phöniker, der das geleistet hätte, bei den Griechen gelernt haben müßte. Und die würfelförmige Einteilung der Haarlocken macht einen ionischen Eindruck. Im ganzen scheint das Stück jünger zu sein. Die überladene, wirre Dekoration fehlt, auch die einzelnen Motive sind etwas verschieden. Es gehört wahrscheinlich schon dem VI. Jahrh. an.

Um diese Zeit ging die künstlerische Oberherrschaft der Phöniker schon zu Ende. Das lehren die auf syrischem Boden gefundenen Terrakotten aus dem Anfang des VI. Jahrh. Noch sind sie in einheimischem Ton gemacht, aber ihre Formenbildung ist griechisch, besonders rhodisch.[3]) Offenbar haben die Phöniker die Hohlformen aus Rhodos importiert. Noch in den späteren Jahrhunderten kann man den syrischen Mischstil in den phönikischen Denkmälern erkennen, wie besonders die Tafeln von Renans Mission en Phénicie lehren, und die Patäken an den Vordersteven der phönikischen Schiffe, die Herodot erwähnt (III 37), waren offenbar dem ägyptischen Bestypus angenähert.[4]) Aber immer mehr gewinnt die griechische Kunst an Boden, und vom V. Jahrh. an waren in Syrien sowie in Karthago fast ausschließlich griechische Künstler tätig.[5]) Ein Ort, wo man besonders gut den Rückgang der Phöniker und die Fortschritte der Griechen sowohl auf kommerziellem wie auf kunstgewerblichem Gebiet erkennen kann, ist Südrußland. Nur in den untersten Schichten dort finden wir die charakteristische Nachlassenschaft der Phöniker: ägyptische Kleinsachen und ihre eigenen geistlosen Imitationen unter einander gemischt.[6]) Bald aber fluten die ionischen Kleinwerke herein.

Und doch hat selbst Herodot noch die praktische und technische Überlegenheit und die Anpassungsfähigkeit der Phöniker, wie sie sich auch im Perserkrieg bekundete, rühmlich hervorgehoben (VII 23).[7]) Aber Herodot hat auch die beste Charakteristik ihrer seelischen Struktur gegeben, dort wo er erzählt, daß die Phöniker die Beschneidung von den Ägyptern übernahmen, aber wenn sie längere Zeit mit Hellenen verkehrt hatten, gaben sie die Sitte wieder auf und beschnitten nicht mehr ihre Nachkommen (II 104). Ähnlich verhielten sich die Phöniker auch in der Kunst, und nur ein Volk, das wie das griechische in den Jahrhunderten nach der Jahrtausendwende in kindische Primitivität versunken war, wie es der geometrische Stil zeigt, konnten sie auf künstlerischem Gebiet imponieren und beeinflussen.

---

1) Aegina S. 429 Fig. 336. Sie stammt aus Etrurien.

2) Für die Haarbehandlung vgl. Heuzey: Figurines de terre-cuite du Louvre Taf. 7, 1.

3) Viele Beispiele im Louvre. Perrot III 201 Fig. 142. Winter: Terrakotten I 41, 1. Vgl. auch 105, 1. Longpérier: Musée Napoléon Taf. XXIII-XXVI u. v. a.

4) Auch die persische Kunst hat die spätere phönikische beeinflußt. Vgl. die Gemme, Helena Carnegie: Catalogue of the Southesk Collection Taf. XVI O 18 und viele in Ward: Seal cylinders of the Western Asia, besonders S. 341 ff.

5) Hamdy-Bey und Reinach: Nécropole royale à Sidon S. 148 ff. Heron de Villefosse, Monum. Piot XII 1905 S. 102 ff.

6) Touraïeff, Revue arch. 1911, XVIII S. 20 ff.

7) Vgl. Pomponius Mela I 12: Phoenices, sollers hominum genus et ad belli pacisque munia eximium etc. Seine folgenden Worte über ihre literarische und künstlerische Bedeutung sind wild übertrieben.

Andererseits war es für die Griechen ein Glück, daß sie durch die unselbständigen Phöniker mit der altägyptischen und altorientalischen Kunst Bekanntschaft machten. Dadurch wurde es ihnen unendlich viel leichter gemacht sich von den Vorbildern freizumachen und früh ihre nationale Eigenart zu finden und zu festigen, als wenn sie sofort der großen ägyptischen Monumentalkunst gegenübergestellt worden wären. Die ersten Schritte der jungen Griechenkunst wollen wir jetzt in den folgenden Kapiteln kennen lernen.

SECHSTES KAPITEL
DIE KRETISCHEN SCHILDE

Wir haben im ersten Kapitel (oben S. 24) erwähnt, daß schon chronologische Tatsachen es verbieten an eine Beeinflussung der kretisch-mykenischen Kunst durch die Phöniker zu denken. Erst am Ende der mykenischen Epoche wäre ein solcher Einfluß möglich[1]), und ich habe in einem Aufsatz, der eigentlich als Kapitel für dieses Buch geschrieben war, zwischen einigen Elfenbeinreliefs aus der kyprischen Nekropole von Enkomi und einigen der „Nimrud-ivories" Vergleiche gezogen.[2]) Aber der Haupteindruck war nach diesen Untersuchungen der, daß von einer direkten Einwirkung phönikischer Vorbilder noch keine Rede sein kann, sondern daß die Übereinstimmung auf einer gemeinsamen Quelle beruht. Und diese Quelle ist syrisch, ist die alte hittitische Kunst des II. Jahrtausends.

Über das Verhältnis der hittitischen Kunst zu der kretisch-mykenischen ließe sich jetzt bei den reichen Funden auf beiden Kulturgebieten ein Aufsatz schreiben. Wir müssen uns hier, wo wir andere Ziele verfolgen, mit einigen Andeutungen begnügen. Schon zwischen der kretischen Vasenmalerei frühminoischer Zeit und frühhittitischer Keramik hat man Parallelen finden wollen, aber diese sind mit Recht von Hall verworfen worden.[3]) Derartige Versuche, die primitive Kunstübung der orientalischen und europäischen Völker geschichtlich zu verbinden, werden jetzt glücklicherweise durchweg von den Fachleuten als ganz geringfügig oder nichtssagend verworfen.[4]) Auch die Versuche, die v. Reber macht, um den Palastbau von Boghasköi von dem kretischen Palastbau abhängig zu machen, müssen entschieden zurückgewiesen werden. Selbst den Ägyptern und Babyloniern gegenüber haben die Hittiter die Eigenart ihrer Baukunst bewahrt.[5])

Dagegen hat Prinz mit Erfolg die religiösen Parallelen bei den Hittitern und den alten Kretern durch Vergleichung der Denkmäler erwiesen.[6]) Eine ganze Reihe von Göttertypen ist aus dem Orient übernommen und in den kretischen Siegelsteinen und Terrakotten mit geringen Änderungen bildlich dargestellt. Prinz behandelt besonders folgende Typen: 1) die Göttin, die ihre Brüste faßt; 2) die Göttin mit der Taube. Hier wollen wir einschieben, daß der Vogelkult bei den Hittitern eine sehr große Rolle spielte, und daß wir auch bei ihnen Vögel (Tauben) auf den Altären finden[7]); 3) die Göttin mit der Schlange; 4) die Göttin mit Löwen. Hier möchte ich auch die männlichen Kriegergötter einiger Tonsiegel mit den spitzen

1) Burrows: Discoveries in Crete S. 144. 2) Arch. Jahrb. XXVI 1911 S. 215 ff.
3) Garstang S. 313 f. Hall, P. S. B. A. XXXI 1909 S. 285.
4) King: History of Sumer and Akkad S. 341. Vgl. E. Reisinger: Kretische Vasenmalerei S. 1 ff.
5) Reber: Die Hethiter S. 42. Eduard Meyer: Geschichte des Altertums² I 2 S. 675 f. Vgl. King o. c. S. 345.
6) Athen. Mitt. XXXV 1910 S. 149 ff.
7) Vgl. Dussaud: Civilisations préhelléniques S. 231. Garstang S. 165.

Helmen heranziehen, welche in hittitischer Weise von Löwen begleitet werden[1]); 5) die Göttin mit Blumen. Für alle diese Typen lassen sich innerhalb der hittitischen Kunst ähnliche Schöpfungen nachweisen, und die Hittiter haben, was auch Prinz hervorhebt, die meisten dieser Gebilde aus Babylonien übernommen. Mit Recht hat Prinz auch die Selbständigkeit der Kreter in der Verwendung der fremden Vorbilder betont.

Ein anderes Gebiet, wo die Beziehung Kretas zu der hittitischen Kultur greifbar vorliegt, ist die Sitte auf Tontafeln zu schreiben und dieselben nachher im Feuer zu härten. Selbst die Form der Tafeln und die Art, wie die Buchstaben disponiert werden, stimmt mit orientalischem Gebrauch überein. Aber wie die Hittiter, obwohl sie die Tontafeln aus Babylonien übernahmen, sich ihr eigenes Schriftsystem schufen, so auch die alten Kreter.[2])

Sicher sind auch auf anderen Gebieten die Hittiter die Vermittler gewesen, wenn in der kretischen Kultur auffällige Übereinstimmungen mit der altbabylonischen vorliegen.[3]) So wenn z. B. die Hügelbildung in der altkretischen Kunst, besonders bei der Darstellung von Götterbildern, bisweilen an babylonische Vorbilder erinnert.[4]) Niemand hat nämlich mehr als die Hittiter ihren Göttern mit Vorliebe Hügelchen unter die Füße gegeben.[5]) Wenn ferner die Steatitsphinx von Haghia Triada Spirallocken an beiden Seiten des Kopfes trägt[6]), dann ist es sehr deutlich keine Hathorfrisur, sondern es sind die syrischen Locken, übereinstimmend mit denjenigen der Sphinx von Üjük (vgl. oben S. 44), und dazu paßt auch die syrische Einlagetechnik und die ganze Formengebung, welche an die altchaldäischen Steatitstiere im Louvre erinnert.[7]) Reliefköpfe im Profil mit sumerisch-syrischer Spirallocke kommen ebenfalls auf kretischen Siegelsteinen vor.[8])

Ein genaues Studium der Dämonenwelt der Siegelsteine würde gewiß auch manche Parallele ergeben. Aber hier ist es schwerer das Ägyptische von dem Orientalischen zu trennen. So könnten die Doppeltiere z. B. sowohl aus ägyptischen wie aus hittitischen Quellen herrühren.[9]) Echt orientalisch ist dagegen das Wappenschema der Tiere, welche eine Säule flankieren.[10]) Welches Volk hat z. B. die Priorität in dem Schema der beiden Löwen, die eine Säule über einem Torweg hüten? Ramsay hatte schon vermutungsweise den alten Phrygern die Idee zugeschrieben.[11]) Aber die phrygische Kunst ist nur ein Zweig der hittitischen, in der das Löwentor wenigstens ebenso früh heimisch war wie in Mykenai.[12]) Hier mögen künftige Funde Aufklärung bringen. Der wappenartige, auf den Hinterbeinen stehende Löwe erscheint schon in der sumerischen Kunst[13]), was für die östliche Priorität ins Gewicht fällt. Auch das Doppelbeil ist sowohl bei den Hittitern wie bei den Kretern heiliges Götteremblem, und die Kreter sind auch da sicher nicht die Vorgänger.[14]) Endlich ist die Idee, dämonische Tiere vor Wagen zu spannen, absolut orientalischen Ursprunges.[15])

---

1) Annual of Brit. Sch. IX 1902 3 S. 59.

2) King o. c. S. 345 f. 3) King o. c. S. 347. Hogarth: Ionia and the East S. 96 f.

4) A. Riegl, Österr. Jahresb. XI 1908 S. 250. Margret Heinemann: Landschaftliche Elemente S. 20, Prinz l. c. S. 167. 5) Prinz l. c. S. 165 f. 6) Maraghiannis-Karo: Antiquités crétoises I Taf. XXIV.

7) Monuments Piot VI 1898 Taf. XI und VII 1899 Taf. I. Auch della Seta vergleicht diese Stücke. Memorie della Accademia dei Lincei, ser. V 1906 vol XII, fasc. III S. 158.

8) Evans: Scripta Minoa I 272 Fig. 123—24.

9) Goblet d'Alviella: Migration of Symbols S. 25. Hogarth, Journ. of hell. stud. XXII 1902 Taf. VII und S. 82. 10) Prinz l. c. S. 168. 11) Journ. of hell. stud. III 1882 S. 19 ff.

12) Perrot V 111 ff. Fig. 64—65. Garstang S. 60 f., 108, 210 und Taf. LX und LXXVIII.

13) King: History of Sumer and Akkad S. 229. Vgl. Ward: Seal cylinders of Western Asia S. 74 Fig. 200, wo es zwei Bisonstiere in dieser Haltung sind.

14) Garstang S. 64. 15) Ward o. c. S. 48 f. und S. 418.

Besonders lehrreich sind die Vergleiche der Details in der Tracht. Daß mykenische Kleinbronzen ähnliche Helme wie die hittitischen tragen, hat Helbig mehrfach bemerkt.[1]) Aber auf einem Silberblech mykenischer Zeit sehen wir eine eigenartige Helmform, mit hohem Kamm an beiden Seiten des scheinbar durch Eberzähne geschmückten Helmes[2]); richtig erkennt Helbig die Übereinstimmung dieser Helmform mit einigen in etruskischen Gräbern gefundenen.[3]) Man findet sie nämlich sowohl in Bronze als auch in Ton nachgeahmt als Urnendeckel verwendet, wahrscheinlich wenn die Asche von Kriegern in diesen Urnen beigesetzt war.[4]) Die auffällige Übereinstimmung findet darin ihre Erklärung, daß dieser Helm ursprünglich der hittitische Königshelm gewesen ist und als Schriftzeichen in der hittitischen Schrift geradezu König bedeutet.[5]) Später, vielleicht erst in der phönikischen Zeit ist er wohl Paradehelm geworden, und, in dieser Weise demokratisch erniedrigt, gelangte er nach Italien. Ob er auf dem mykenischen Gerät den König schmückte, läßt sich bei dessen Zerstörung nicht entscheiden.

Nennen wir kurz einige andere Details. Die hittitischen Schnurgürtel (vgl. oben S. 56) mit herabhängenden Bandenden kehren bei mykenischen Terrakotten von Kreta und Rhodos wieder.[6]) Eine kretische Terrakotta von Petsofá zeigt einen Mann mit dem kurzen, breiten Dolch nach hittitischer Mode schräg im Gürtel (vgl. oben S. 57).[7]) Die eigenartig vorne geheftete Tracht einiger Figuren eines kretischen Siegels[8]) findet ihre Erklärung auf einem hittitischen Relief von Üjük.[9]) Endlich scheinen mir die Trachten vieler Figuren auf dem berühmten Tonsarkophag von Haghia Triada[10]) mit ihren vertikalen seitlichen und horizontalen unteren Borten mit denjenigen hittitischer Figuren, ganz besonders unserer Elfenbeinfiguren (Abb. 55 ff.), Berührungspunkte aufzuweisen.

Natürlich könnte man bei längerem Studium die Beispiele außerordentlich vermehren, aber diese werden schon genügen, um zu zeigen, daß nicht Ägypten allein die kretische Kunst des II. Jahrtausends beeinflußt hat. Damit soll natürlich nicht die Selbständigkeit der kretischen Kultur in Abrede gestellt werden. Selbst wenn man die moderne Bewunderung gegenüber dieser neuentdeckten Kulturwelt zu überschwänglich findet und nach einer Studienreise in Ägypten Kretas Kunst in vielen Beziehungen als unterlegen und unsicher im Vergleich zu der formsicheren des alten Nillandes empfindet, so bleibt doch die künstlerische Bedeutung der minoischen Kreter immer ungeheuer: sie haben als einziges europäisches Volk den Versuch gemacht, das Joch der ägyptischen Kunstformeln auf dem Gebiet der dekorativen Kunst zu brechen. Die Fauna und Flora ihres eigenen Landes haben ihnen Vorbilder geliefert, die sie nicht treu kopierten, aber deren organisches Leben sie gewissermaßen ihren Zeichnungen einhauchten. Selbst die linearen Ornamente haben etwas von dem wogenden Reichtum ihres Meeres und ihrer Felder. Immer neue Naturbeobachtungen geben ihrem dekorativen Stil „l'imprévu", das Frische, Unerwartete, was wir von unseren Dichtern und Malern, aber selten

1) Helbig: Sur la question mycénieme S. 16 f. Österr. Jahresb. XII 1909 S. 27 ff.

2) Reichel: Homerische Waffen[2] S. 106 Fig. 43. 3) Helbig: Sur la quest. myc. S. 82.

4) Notizie degli scavi 1882 S. 162 und Taf. XIII 8; 1907 S. 61 f. Fig. 16a—b, S. 53 Fig. 8, S. 57 Fig. 10, S. 77 Fig. 26. Körte in Pauly-Wissowa s. v. Etrusker S. 746. Lichtenberg: Das Porträt an Grabdenkmalen S. 25.

5) Garstang S. 96 und Taf. XXXVII. Messerschmidt, C. I. H. Taf. IV. Hängt er vielleicht mit einem sonderbaren Götterhelm zusammen, den wir auf einem elamitischen Felsenrelief kennen lernen? Ward: Seal cylinders of Western Asia S. 58 Fig. 140c.

6) Winter: Terrakotten I 10, 8. Annual of Brit. Sch. IX 1902/3 Taf. VIII.

7) Maraghiannis-Karo o. c. I Taf. XXXIII 13.

8) Dussaud: Civilisations préhelléniques S. 50 Fig. 33. 9) Garstang Taf. LXXIII 1.

10) Monumenti ant. dei Lincei XIX 1908 Taf. I—II.

von unseren Dekorateuren verlangen. Die Völker des fernen Orients, die Chinesen und Japaner sind in der dekorativen Kunst die Nachfolger der Kreter geworden. Aber Europa selbst kehrte mit den Griechen wieder zu dem ägyptischen Schematismus zurück. Weder die Rose der chalkidischen Vasen noch das Akanthusornament können den Gesamteindruck ändern, daß nicht die Tendenz der alten Kreter, sondern die der Ägypter die europäische Kunstdekoration bis auf unsere Zeit beherrscht hat. Nur kurz hat die kretische Blütezeit gedauert, und diese Kunst hat nie sehr tief Wurzel gefaßt. Aber als die Völker Syriens, Kleinasiens und Griechenlands nach langer Barbarei der Völkerwanderungszeit eine neue Kunst zu bilden begannen, da lag das alte Wunderland Ägypten noch immer da mit seinen ewigen Formeln.

So halten wir es für unhistorisch, überall in der frühgriechischen Kunst kretische Einflüsse finden zu wollen. Immer muß man die Frage stellen, ob ein Motiv nicht schon in den älteren Kulturen heimisch war, bevor man wegen des Vorkommens desselben auch in der kretischen Kunst auf Einflüsse von dieser verstorbenen Kunstwelt schließt.

Wenn wir unter den Denkmälern der eigentlichen griechischen Kunst die ersten phönikischen Einflüsse nachweisen wollen, so sind die kretischen Schilde aus der idäischen Höhle seit vielen Jahren die nächstliegenden Zeugen, denn in ihnen äußerst sich der Orient so, daß man mit guten Gründen ihre griechische Herkunft bezweifelt hat.[1]) Veröffentlicht sind sie zuerst von Halbherr und Orsi[2]), dann später mehrfach abgebildet und besprochen worden.[3]) Sie wurden in der idäischen Zeusgrotte und zwar mit den beiden oben (S. 22 nr. 7–8) erwähnten phönikischen Bronzeschalen zusammen gefunden, die vielleicht noch dem IX. Jahrhundert angehören (S. 28). Ferner kamen zwei phönikische Fayencefigürchen: ein Löwe und ein Mann mit sinnlosen Hieroglyphen an dem Rückenpfeiler und das später zu besprechende Stabrelief in derselben Höhle zum Vorschein.[4]) Zu den idäischen Schilden hat sich jetzt ein ähnlicher Schild nebst Fragmenten von drei anderen aus dem diktäischen Zeustempel von Elaia (Paläkastro) gesellt (Abb. 76).[5])

Die Schilde sind aus Bronzeblech getrieben, mit sehr wenigen eingeritzten Details. Besonders sorgfältig sind die Tierköpfe in der Mitte herausgetrieben.[6]) Viele der Schilde sind mit Löchern versehen, woraus sich die Befestigung auf einer Unterlage ergibt. Es sind dünne Schilde, nicht für den Kriegsgebrauch geeignet, sondern Schmuckstücke oder Votive. Solche Schilde sehen wir an der Wand eines assyrischen Tempels auf einem Relief der Sargonzeit[7]), und die Wände des Palastes von Salomon waren mit goldenen Schilden geschmückt (I Kön. 16–17). Auch im klassischen Griechenland lebte die Sitte weiter; so sah Pausanias im Buleuterion von Elis eine Reihe Schilde, θέας ἕνεκα καὶ οὐκ ἐς ἔργον πολέμου πεποιημέναι.[8])

Im Gegensatz zu den phönikischen Schalen mit ihren radial gerichteten Darstellungen sind die Schilde sämtlich auf einen bestimmten Gesichtspunkt berechnet, der, wo der Tierkopf in der Mitte sitzt, und beim Zeusschild (Abb. 77) sofort zu finden ist, aber sonst durch Hin- und Herdrehen gesucht werden muß. Nur so aufgehängt zeigt der Schild die Tiere und

1) Wie z. B. Furtwängler, Olympia IV 163.

2) Museo italiano di antichitá classica II 1888 S. 689 ff und Atlas Taf. I–XII.

3) Frottingham, Amer. Journ. IV 1888, S. 434 ff. und Taf. XVI–XX. Milani, Studi e Materiali I, Taf. I–II. und S. 1 ff.

4) Museo italiano II 759.

5) Annual of Brit. Sch. XI 1904/5, Taf. XVI und S. 306.

6) An dem Schild von Elaia war der Tierkopf besonders herausgearbeitet. Schilde mit Tierköpfen in der Mitte kennen wir im Orient nur aus Abbildungen. Vgl. Layard II, Taf. 65. Arch. Jahrb. XXII 1907, S. 164. Layard I, Taf. 13 und 21.

7) Perrot II 410, Fig. 190. 8) VI 23,7.

andere Dekorationen in der richtigen Lage. Das ist bei Prunkschilden nicht so merkwürdig, und man begreift kaum, wie Brunn sich so darüber wundern konnte.[1])

Die Streifen werden bisweilen von Buckeln, gewöhnlicher aber von Flechtbändern gebildet. Dieses auch in den phönikischen Schalen beliebte Ornament wird bald in seiner richtigen Rundung[2]), bald und zwar häufiger geradlinig stilisiert verwendet, ja oft sogar bis zur Undeutlichkeit umgebildet.[3]) Schon diese Verflauung eines in der phönikischen Dekoration immer klar gehaltenen Motives[4]) ist an und für sich verdächtig. An einem der Schilde ist das Flechtband sogar lose zusammenhängend gezeichnet, ungefähr wie auf einigen frühorientalisierenden Vasen von Delos.[5])

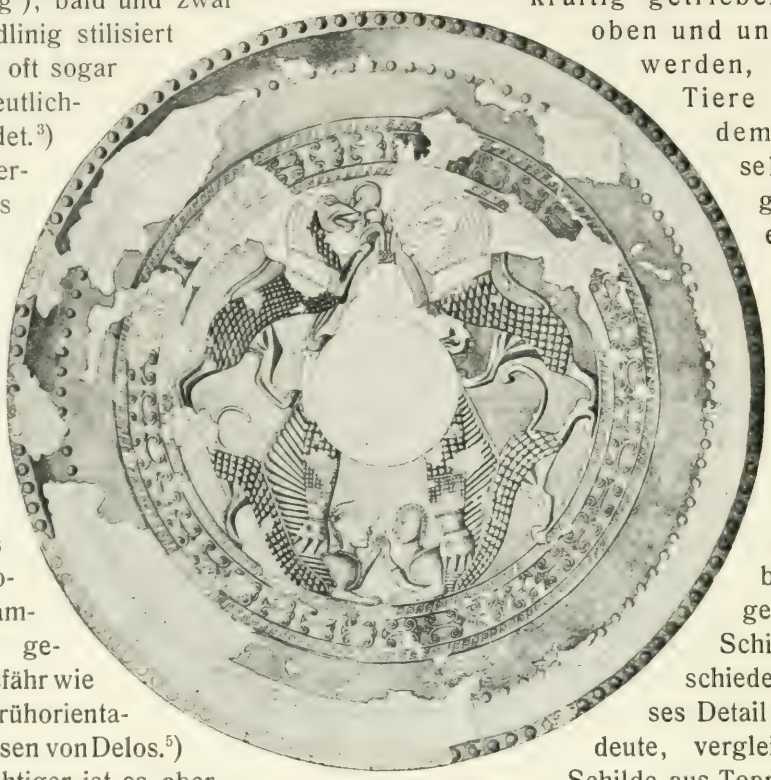


Abb. 76. Schild aus Palaikastro. (Nach Annual.)

Viel wichtiger ist es aber, daß die Flechtbänder in den kretischen Schilden immer von kräftig getriebenen Streifen oben und unten begleitet werden, so daß die Tiere niemals auf dem Flechtband selbst einhergehen. Das ist ein griechischer Zug; hier hat die strenge Zonenteilung der griechischen Vasenmalerei gewirkt. Und damit man nicht glaubt, daß die beiden Gattungen: Schalen und Schilde hierin verschieden seien, daß dieses Detail also nichts bedeute, vergleiche man die Schilde aus Topra Kaleh (in der Nähe der armenischen Stadt Van), die 1880 aufgefunden wurden und sich jetzt im Britischen Museum und in Berlin befinden.[6]) Diese Schilde, die durch eine Keilinschrift dem VII. Jahrhundert zugewiesen werden, sind von rein assyrischem Typus. Sowohl die Stiere wie die Löwen sind durchaus stilrein, und kein einziges Detail verrät phönikische Einmischung. Ich habe die Schilde an Ort und Stelle sorgfältig untersucht, und dabei stellte sich Folgendes heraus: auf dem wohl erhaltenen Londoner Schild gehen die Tiere auf dem Flechtband; auf den Berliner Fragmenten treten sie auf einen dünnen Streifen, dem eine Reihe abwärts gekehrter Lotosblüten angefügt ist, die aber von keinem Streifen unten eingefaßt wird. Auf den kretischen Schilden sind die Blüten und Palmetten immer nach oben gekehrt und von zwei Streifen, wie das Flechtband, eingefaßt. Daß die Phöniker

1) Griech. Kunstgesch. I 92. 2) Mus. ital. II Atlas Taf. IV und IX 1.
3) o. c. Taf. II, III, V, VII, IX 2 und der Schild von Eleia (Abb. 76).
4) Z. B. Layard II Taf. 60.
5) Es ist o. c. Taf. VIII. Vgl. Bull. de corr. hell. XXXV 1911 S. 361 Fig. 19 und 397 Fig. 54.
6) Guide to the Babyl.-Assyr. Department S. 106. Perrot II 755 f., Fig. 415 (das Stück ist bei Perrot in ganz falscher Stellung abgebildet worden; es muß schräg von links gesehen werden). Die Schilde in Berlin erwähnt Lippold, Arch. Studien dem Andenken Furtwänglers gewidmet S. 456, Anm. 3.

nicht Urheber dieser Neuerung sind, zeigen ihre übrigen Bronzewerke. Sie sind in der Verwendung von Streifen noch sparsamer als die Assyrer. Aber griechisch ist es, und wir finden es deshalb auch meistens so bei den Kypriern. So begleiten kräftige Streifen die Buckeln und das Flechtband des Schildes von Amathus, den Lippold gegen die Meinung Perrots mit Recht als griechisch bezeichnet hat.[1]) Doch glaube ich nicht, daß die Spitze in der Mitte hierbei entscheidet, denn Schilde mit solchen Spitzen finden wir nicht nur bei den kyprischen, sondern auch bei den sardinischen Kleinfiguren, und bis dahin reicht wohl der phönikische, aber kaum der kyprische Einfluß.[2]) So darf man also daraus auch nicht auf die einheimische kyprische Herkunft der Amathusschale schließen, wo die anstürmenden Krieger solche Schilde mit mittlerem Stachel führen.[3]) Entschieden griechisch und nicht phönikisch, wie Perdrizet glaubt, sind ferner die Schilde aus Dali und Delphi[4]); ihre Ornamentik kehrt auf Fragmenten von Olympia wieder[5]), und die Streifen sind kräftig ausgebildet. Man wird vielleicht jetzt begreifen, warum ich oben (S. 34) zwei scheinbar orientalische Schalen aus Kypern für griechische Arbeiten zu erklären wagte (Abb. 21—22), während ich die dritte Dalischale, im Gegensatz zu v. Bissing, für phönikisch hielt. Ein einfaches Durchblättern des IV. Olympiabandes lehrt nämlich, wie durchgehend in den frühgriechischen Bronzeblechen die Streifenbegleitung durch obere und untere Linien ist. Es ist das sicherste, wenn auch natürlich kein unfehlbares Kriterium. So kann man mit Bestimmtheit behaupten, daß das schöne Goldblech von Ägina mit dem Lebensbaum und den auf den Hinterbeinen gehenden Tieren wegen der Streifen nicht assyrisch sein kann, wie Marshall glaubt, sondern griechisch sein muß.[6])

Abb. 77. Der Zeusschild aus der idäischen Höhle.

Wo auf den kretischen Schilden die Tiere nicht auf den Streifen einhergehen[7]), da schweben sie, wie auch die Figuren des Zeusschildes (Abb. 77)[8]), so zu sagen frei in der Luft, wie z. B. die Löwen auf dem Schlangenschild (Abb. 78).[9]) Dieses „Schweben" finden wir auch sonst auf frühorientalisierenden, griechischen Bronzereliefs.[10]) Daß ein beliebiges Hinterbein

1) Perrot III 871, Fig. 639. Lippold o. c. 452 und 455.
2) Helbig, Österr. Jahresh. XII 1909, S. 25 mit Anm. 7.
3) Perrot III 775 Fig. 547.
4) Perrot III 869, Fig. 636. Perdrizet, Fouilles de Delphes V 25, Fig. 99.
5) Lippold o. c. S. 454. 6) Marshall, Catalogue of jewellery Taf. XIV 1218.
7) Bisweilen ist die Streifenlinie etwas dünn, ungefähr wie bei den syrisch beeinflußten griechischen Gemmen, Furtwängler: Geschnittene Steine im Antiquarium Taf. 3 nr. 130. Gemmen I Taf. V 44.
8) Museo ital. Atlas Taf. I.
9) Der mittlere Adlerkopf jetzt ergänzt in Maraghiannis-Karo: Antiq. crét. I Taf. XLI.
10) Olympia IV Taf. XXXVIII 688 und 692. Furtwängler: Kleine Schriften I Taf. 14, 2–5.

Abb. 78. Schild aus der idäischen Höhle.

oder die Ecke eines Flügels in unschöner Weise als Stehfläche benutzt wird (Abb. 76 und 78), muß vorläufig auch als frühgriechisch gelten. Die Ornamentik der Schilde gibt weniger Anhalt. Die Lotosblumen haben die charakteristische phönikische Form: zwei Eck- und drei Mittelblätter. Nur ist die Form noch lebloser geworden, schematischer als selbst in den phönikischen Blütenreihen.[1]) Auch die Palmetten sind gröber, ganz fächerartig.[2]) Neue Schönheit hat der kretische Kunstschmied keineswegs in die schon verdorbene Ornamentwelt hereingebracht.

Die Tierdarstellungen sind teilweise schon nicht mehr phönikisch. Der rohe Buckelstil der Sphinxkörper des Schildes von Elaia (Abb. 76)[3]) mutet ganz barbarisch an. Die Löwen des Schlangenschildes (Abb. 78) sind dadurch interessant, daß sie eine starke Behaarung des Bauches und dadurch Verwandtschaft mit den archaisch assyrischen Löwen aus der Zeit Assurnasirpals zeigen.[4]) Damit gewinnt Frottinghams Datierung dieser Schilde ins IX. Jahrhundert an Wahrscheinlichkeit.[5]) Weiter als bis ins VIII. Jahrhundert dürfen wir keineswegs hinabgehen. Das stimmt zu dem Zeugnis der beiden zugleich gefundenen Bronzeschalen.

Auf einem der Schilde erblicken wir eine Reihe galopierender Böcke mit starkem Knick am Körper, so daß der Lauf auffällig an das mykenische Laufschema erinnert.[6]) Niemals wird man in der assyrischen oder phönikischen Kunst eine solche Darstellung des Galopps finden.[7]) Scheinbar liegt also hier alte, mykenische Tradition vor, was wieder für einen einheimischen Künstler spricht. Die Ziegenböcke haben geriefelte Hörner, aber nach der Zeichnung zu schließen ohne Knoten und sind also nicht die „persischen" Ziegen der phönikischen Schalen und einiger mykenischen Darstellungen. Die schöne Ziege des Schlangenschildes (Abb. 78) ähnelt im Körperbau durchaus der säugenden Ziege der altkretischen Fayenceplatte[8]), aber die Hörner sind viel kürzer und nicht mehrfach gebogen.[9])

---

1) Vgl. Layard II Taf. 57 A mit Museo ital. Atlas Taf. VII und IX.
2) Vgl. Layard II Taf. 57 A mit Museo ital. Atlas Taf. X 4.
3) Vgl. Museo ital. Atlas Taf. I (den Stier) und III. 4) Vgl. oben S. 11 und Perrot II Taf. VIII.
5) Amer. Journ. of Arch. 1888 S. 440.
6) Museo ital. Atlas Taf. IX, 1 (= Perrot VII 131 Fig. 19).
7) S. Reinach, Revue arch. 1900, XXXVI 223ff. und 441ff. Vgl. Perrot II Fig. 239, 264, 316.
8) Annual of Brit. Sch. IX 1902/3 Taf. III.
9) Auch der liegende Bock auf dem kleinen, auf Kreta gefundenen goldenen Hängeschmuck von phönikischem Typus hat nur geriefelte Hörner, keine Knoten und muß wohl dann ebenfalls für einheimische Nachahmung eines phönikischen Vorbildes gehalten werden. Perrot III 839 Fig. 610 (= Marshall: Catal. of jewellery Taf. VIII nr. 815).

Dagegen sind die dekorativen Schlangen dieses Schildes entschieden phönikische Anleihe, denn sie fassen die innere Darstellung ein, ganz wie die Schlange auf einer der phönikischen Schalen (oben Abb. 14) den ganzen Bildkreis umschließt. Wir kommen auf diese Frage weiter unten zurück. Der Halbmond, den sie auf dem Kopfe tragen, ist ja auch ein beliebtes phönikisches Symbol (vgl. oben S. 32). Ebenfalls dem phönikischen Kunstkreis entliehen ist das Motiv aus der Tierreihe eines Schildes, daß ein Löwe den Kopf ganz nach oben dreht um einen Hirsch zu beißen.[1]) In dieser Weise mischen sich also die fremden und die wenigen einheimischen Züge.

Die Sphinxfiguren der Schilde (vgl. Abb. 76 und 78) sind sehr orientalisch, besonders die des Schlangenschildes, welche eine syrische Spirallocke und einen Knaufhelm mit lockenartigem Helmbusch trägt, den wir bei einem Greifentöter auf der phönikischen Olympiaschale schon vorgefunden haben.[2]) (Vgl. oben S. 32.) Diese Helmlocke ist hittitischen Ursprungs[3]), wird aber auch auf einer Stele in Berlin aus dem Jahre 715 von einem babylonischen König getragen[4]), so daß die Mode im VIII. Jahrh. ziemlich verbreitet gewesen zu sein scheint. Ein von Kinch in Vruliá gefundener Terrakottareiter von kyprisch-geometrischem Typus ist auch damit versehen, ebenso wahrscheinlich der Schiffsherr auf dem geometrischen Stabrelief aus der idäischen Höhle.[5])

Die Sphinxe der anderen Schilde sind helmlos und tragen bald eigenartige, hoch aufgetürmte Haare, die wie mißverstandene Mützen aussehen[6]), bald zwei ganz dünne Flechten (Abb. 76), die sich mit denen der unten (Kap. VII) zu behandelnden Elfenbeinfiguren von Rhodos vergleichen lassen. So weisen hier wiederum Mißverständnisse oder geometrische Umbildung auf nicht-phönikische Herkunft.

Auf einem der Schilde hat das assyrische Assursymbol eine Umbildung erfahren[7]), zu der wir aus der hittitischen Kunst des VIII. Jahrhunderts einigermaßen übereinstimmende und also ungefähr gleichzeitige Parallelen anführen können.[8]) Aber was hält der „Assur" auf dem kretischen Schilde in den Händen? Sind es Blitze? Jacobsthal hat es merkwürdigerweise nicht erwähnt, obwohl die Verwandtschaft mit dem assyrischen Blitzemblem auffällt und die Darstellung des Himmelsgottes mit einem Blitz in jeder Hand in der orientalischen Kunst ebenso geläufig war wie in der griechischen selten.[9])

Wie man in der Darstellung der Tiere und der Sphinxe der kretischen Schilde eine allmähliche Geometrisierung und Umbildung der orientalisch-phönikischen Vorbilder wahrnehmen kann, so ist es auch bei der menschlichen Figur. Ganz assyrisch muten die Figuren des Zeusschildes an (Abb. 77); die Flügel der seitlichen Figuren sind nur etwas kleiner gebildet, aber ihre Form und Anbringung sind echt assyrisch. Aber schon die nackte Frau des nächsten Schildes, die „Rhea" hat eine ganz primitive Kopf- und Gesichtsbildung, und

1) Vgl. Museo ital. Atlas Taf. X 2 mit Layard II Taf. 60 (= Perrot II 743 Fig. 407). Auch der Löwe mit heraushängender Zunge Abb. 78 links ist aus phönikischer Kunst übernommen.

2) Perrot III 783 Fig. 550. Vgl. auch den Krieger der Amritstele, Perrot III 413 Fig. 283.

3) Perrot IV 675 Fig. 336. Sendschirli IV S. 325 Abb. 236. A. J. Reinach, Rev. arch. 1910, XVI S. 280.

4) Kgl. Museen zu Berlin, Äg. und vorderas. Altertümer (Mertens und Cie.) Taf. 71. v. Bissing: Beiträge zur assyrischen Skulptur. Abh. der bayr. Akademie 1912. S. 10 und Taf. VI 3.

5) Museo ital. Atlas Taf. XI.

6) o. c. Taf. X 3 und 4. Vgl. die Haare des kyprischen Löwenreiters oben Abb. 58. 7) o. c. Taf. V.

8) Sendschirli IV S. 372 Abb. 272. Vgl. auch Taf. LIV. Für das assyrische Vorbild vgl. Milani, Studi e Materiali I Taf. II 3–4 und I 3–4. Eine ähnliche Umbildung wie auf dem Schilde finden wir auf dem Siegel mit phönikischer Inschrift, Ward: Seal cylinders of Western Asia S. 342 Fig. 1157. Vgl. S. 396 Fig. e.

9) Jacobsthal: Der Blitz S. 4f., 5 Anm. 2 und Taf. I 8.

ihr Kopfschmuck ist rätselhaft.[1]) Während die Augen der Gestalten des Zeusschildes für Einlagen ausgehöhlt sind, und während die „Rhea" längliche, von mehreren Brauenlinien begleitete Augen hat, werden die Brauenlinien bei der behelmten Sphinx des Schlangenschildes (Abb. 78) durch Grätenmuster ausgefüllt, eine typisch frühgriechische Umstilisierung, die wir sowohl bei den Figuren der von mir veröffentlichten Mitra von Rhetymno[2]) als auch auf dem Bronzebecken von Leontinoi[3]) wiederfinden. Und die bartlosen Krieger des Schildes Atlas Taf. V, deren Helme ungefähr mit denjenigen der phönikischen Terrakottakrieger oben Abb. 60—61 übereinstimmen[4]), haben fast runde Augen wie die in den folgenden Kapiteln zu besprechenden Figuren der griechischen Volkskunst.

Auch der Inhalt der Darstellungen ist, wenigstens in einem Fall, griechisch. Mag auch die Deutung Milanis auf Rhea zu den zweifelhaftesten gehören[5]), so sichern uns die Kureten des bekanntesten Schildes Abb. 77, daß es Zeus ist, der in der Mitte wie ein babylonischer Gott einen Stier zerreißt. Ziemlich vereinzelt stand bisher die Darstellung der Kureten in der frühgriechischen Kunst da, denn erst in der hellenistischen Kunst erscheinen sie häufiger.[6]) Sie tragen aber die Pauken, die Strabo (X 466) erwähnt, und daran erkennen wir sie, obwohl sie unbewaffnet sind. Die Flügel werden ihnen wohl als Göttern gegeben (vgl. Hesiod. Fragm. 198, ed. Rzach), wenn es nicht einfach daher kommt, daß die assyrischen Genien, deren treues Abbild sie sind, auch geflügelt waren. Damals, im IX. und VIII. Jahrh., spielten die Kureten offenbar eine gewaltige Rolle, teils als Gottheiten, teils als Priesterschaft des Zeus, denn nach dem Vorbild der tanzenden und spielenden Kureten wurde wohl zu dieser Zeit die Priesterschaft der ionischen Molpoi ausgebildet.[7])

Trotz des überaus phönikischen Gepräges dieser Schilde, das so stark ist, daß wir erst bei der Detailanalyse den griechischen Charakter entdecken, dürfen wir sie also doch als kretisch bezeichnen. Daß Kreta bei der Herausbildung des orientalisierenden Stiles des VIII. und VII. Jahrh. tatsächlich eine Rolle gespielt hat, bestätigt auch die Vasenmalerei, was man anderwärts näher ausgeführt finden wird.[8]) Jedoch dürfen diese Schilde nicht ohne weiteres als Beispiele des kretischen Stiles des VIII. Jahrh. gelten. Sie sind dazu allzu orientalisch, offenbar nach direkten östlichen Vorbildern möglichst treu kopiert. Einige Details, wie die Umbildung des Assursymboles und das Anbeißen des Löwen mit aufwärts gedrehtem Kopfe, zeigen, daß diese Vorbilder phönikisch waren. Aber der ganze Stil weist auch darauf hin, daß die phönikischen Vorlagen ein fast rein assyrisches Gepräge hatten. Und das ist nur natürlich. Aus Ägypten kennen wir keine ähnlich dekorierten Schilde.[9]) Dagegen sind die Schilde aus Van rein assyrisch. Diese Art von Bronzearbeiten hatte das assyrische Kriegervolk offenbar mit besonderer Vorliebe ausgebildet, und hier waren sie allein Meister. Vielleicht wurden auch echt assyrische Schilde unter den φορτία von den Phönikern nach Griechenland importiert (Her. I 1). Ein solcher könnte dem Meister des Zeusschildes als Vorbild gedient haben. Jedenfalls werden die kretischen Schilde immer eine Sonderstellung innerhalb der griechischen Kunstentwicklung einnehmen.

1) Museo ital. Taf. II. Vgl. Taf. X 4, das in seiner vollständigen Gestalt o. c. im Text S. 706 und bei Milani, Studi e Materiali I Taf. II 1 abgebildet ist. 2) Athen. Mitt. XXXI 1906 Taf. XXIII.

3) Winnefeld: Bronzebecken von Leontinoi. 59. Winckelmannsprogramm. Tafel. Vgl. auch die etruskischen Bronzen, Notizie degli scavi 1901 S. 323ff. Fig. 1—2.

4) Vgl. über diese Helmform Halbherr und Orsi, Museo ital. II 806ff. 5) Studi e Materiali I 4 und 5.

6) Roschers Lexikon s. v. Kureten S. 1624f. Vgl. aber jetzt Prinz, Athen. Mitt. XXXV 1910 S. 149 Anm. 1.

7) Wilamowitz, Berl. Sitzungsber. 1906, IV S. 65 Anm. 1 und S. 78 Anm. 5. Sonst vgl. Miss Harrison, Annual of Brit. Sch. XV 1908 9 S. 308ff. Bosanquet ibid. S. 339ff.

8) Poulsen und Dugas, Bull. de corr. hell. XXXV 1911 S. 405. 9) Halbherr-Orsi l. c. S. 772.

SIEBENTES KAPITEL

DIE ALTRHODISCHE KUNST

Während die kyprische Kunst ganz wie die phönikische selbst aus ägyptischen und orientalischen Elementen gemischt ist und nie eine wirklich individuelle Schöpferkraft bewies[1]), gelangte in der ersten künstlerischen Entwicklung der Nachbarinsel Rhodos bei aller Nachahmung des Orients die griechische Eigenart am frühesten zum Durchbruch.

Daß die Phöniker früh auf Rhodos Faktoreien gehabt haben, ist geschichtlich überliefert, und sowohl in der politischen wie in der sprachlichen Entwicklung der Insel haben die Phöniker Spuren hinterlassen.[2]) So lange wie auf Kypern haben sie hier nicht gesessen, aber daß sie in den ersten Jahrhunderten nach dem Jahre 1000 v. Chr. hier gelebt und mit den Griechen um die Wette gearbeitet haben, das zeigt ganz deutlich die rhodische Kleinkunst.

Besonders lehrreich ist eine Reihe kleiner Elfenbeinfiguren und -köpfe aus den Gräbern von Kamiros, die wir nach dem Ephesuswerke wieder hier abbilden (Abb. 79–83).[3]) Daß sie mit den Frauenfiguren von Elfenbein aus Nimrud (oben Abb. 26–27, 33–36) eng verwandt sind, leuchtet beim ersten Blick ein. Ebenso daß sie eine Verschlechterung und Verflüchtigung bezeichnen. Man prüfe Detail nach Detail! Die Frauen tragen die Stephanen der phönikischen Frauenfiguren. Bei den Köpfen Abb. 83 sind sie noch klar ausgebildet, nur mit Zickzack statt Kymatien geschmückt. Abb. 83 rechts hat wie Abb. 79 die Stirnhaare wie eine Art Zahnleiste ausgebildet. Bei Abb. 80 ist die untere Zickzackreihe nur von den geschwungenen Brauenlinien begrenzt, bei 81 weiß man nicht, ob Haare oder Stephanenschmuck (wie bei 79) mit den beiden unteren Streifen gemeint sind. Endlich trägt die Frau Abb. 82 eine Art Mütze wie die beiden Nimrudfrauen dos-à-dos (oben Abb. 26–27), nur ohne Verzierung. Die Zickzackdekoration kennen wir auch von den phönikischen Elfenbeinkämmen her (oben Abb. 51), aber sie ist in dieser geometrischen Periode im östlichen Griechenland viel beliebter und vertritt sowohl das Flechtband wie das Kymation der orientalischen Vorbilder.[4]) Ich möchte vor allem einige Pithosdeckel aus der Assarliknekropole, welche sicher noch dem IX. Jahrh. angehören[5]), und einige rhodische Goldbleche vergleichen.[6])

Daß die Rhodier jedoch in der Nachbildung der Stephanen den phönikischen Vorbildern näher kommen konnten, zeigen zwei elfenbeinerne Kleinfiguren aus Sparta, die sonst mit den eben genannten eng verwandt sind (Abb. 84–85).[7]) Hier haben die Stephanen Kymationdekoration wie bei den Nimrudfrauen. Verhältnismäßig entwickelt ist die Haarbehandlung der Abb. 85: die Stirnhaare sind fein gekräuselt, und seitlich fallen mehrere schräg schraffierte, kurze Locken herab. Daß dies Flechten sind, erkennen wir durch den Vergleich mit Abb. 79 und 83. Auch diese Mode: vertikale, zierliche Flechten zu tragen war phönikisch, wie die Nimrudköpfe und die Frauenfiguren dos-à-dos zeigen (vgl. wieder Abb. 26–27, 34–36). Wir erkennen hier, wenn wir von den ganz ägyptischen Schulterlocken der Relieffigur Abb. 23

1) Holwerda: Die alten Kyprier.

2) Pottier: Catalogue des vases du Louvre I 133f. Perrot IX 678f. Drerup: Omero S. 112. E. Meyer: Geschichte des Altertums II 145.

3) Nach Hogarth: Excavations at Ephesus Taf. XXX-XXXI und S. 179f.

4) Annual of Brit. Sch. XIII 1906 7 S. 92 Fig. 25–26. Cesnola Collection of Cypr. Ant. I Taf. I 2.

5) Perrot V 332 Fig. 240. 6) Arch. Zeit. 1884 Taf. 9, 6 und 8.

7) Annual of Brit. Sch. XIV 1907 8 S. 23 Fig. 8.

ausgehen, eine Entwicklung, deren Endergebnis die langen, gewundenen schmalen Flechten bei den Frauen der griechischen Frühzeit sind. Wie der Kopfschmuck und die Frisur dieser Frauenfigürchen uns die homerische Haarmode leibhaftig vergegenwärtigen können, wird das Schlußkapitel dieses Buches lehren.

Eigenartig sind die als Spiralen gerundeten Locken an beiden Seiten des Kopfes der Abb. 83.[1]) Offenbar ist es eine Umbildung der ägyptisch-phönikischen Zickzacklocken, die wir bei der Sphinxfigur Abb. 24 besprochen haben. Wir werden die Nachwirkungen dieser Perückenbildungen mehrfach treffen. Merkwürdige, aber natürlich nur zufällige Übereinstimmung zeigen bisweilen altchaldäische Perücken.[2])

Dann ferner die Augenbildung! Hohle Augen für Einlagen haben alle besseren Köpfe; hohle Augenbrauen haben Abb. 79, 80, 83 und 84. Wie lange die letzteren sich in der griechischen Kunst halten, wollen wir später erwähnen. Der stiere Ausdruck der weitgeöffneten Augen ist bei den besseren Figuren ungefähr wie bei den phönikischen Kleinfiguren; bei den geringeren wird das Auge charakterlos, in Abb. 80 sind beide Augen primitiv rund wie in einer Dipylonzeichnung. Auch die Kopfform zeigt denselben Rückgang von orientalisch-semitischer Formgebung (Abb. 83) bis zu ganz primitiv geometrischen Formen. Und die Körper! Die dreieckige Form von Fig. 82 ist überaus bezeichnend. So sah also die griechische Kunst aus, als sie von der geometrischen Primitivität wieder emporzusteigen begann. Die Phöniker waren die Lehrmeister. Sogar eine Nachahmung der janusartig zusammengestellten Doppelfiguren Abb. 26–27 findet sich unter den Elfenbeinskulpturen von Kamiros, natürlich auch sie unbehilflich primitiv.[3]) Bei dem schnurartigen Gürtel der Abb. 85 werden wir an mehrere der besprochenen hittitischen und phönikischen Figuren erinnert.[4]) Endlich ist das anikonische Gebilde mit Frauenkopf Abb. 84 wie eine rundplastische Erklärung der merkwürdigen weiblichen Doppelgestalten auf einer der Nimrudschalen.[5]) Überhaupt lehren diese beiden letzteren, etwas besseren, in Sparta gefundenen Figürchen, daß das Höchste, was ein damaliger griechischer Kunsthandwerker erreichen konnte, war, daß man seine Werke mit denen der Phöniker verwechselte.

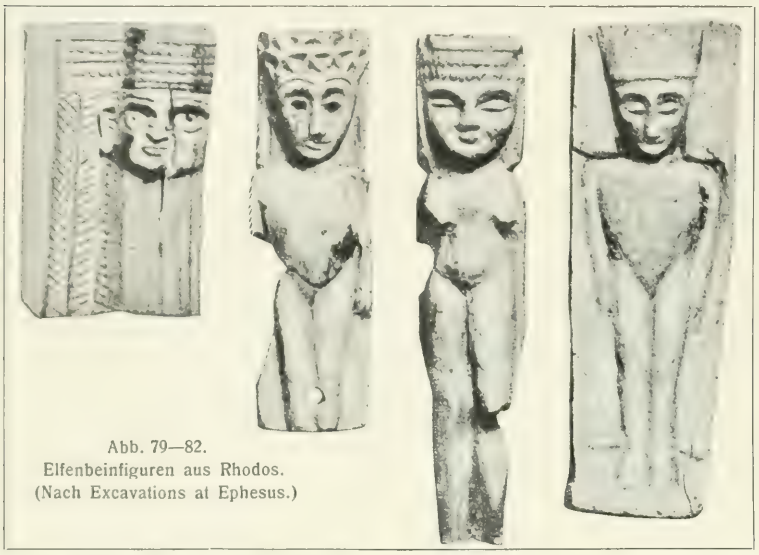


Abb. 79—82.
Elfenbeinfiguren aus Rhodos.
(Nach Excavations at Ephesus.)

Die besprochenen rhodischen Elfenbeinfiguren sind in Gräbern mit altrhodischen Vasen zusammen gefunden worden. So will es die Überlieferung[6]), aber bekanntlich ist die Fundgeschichte der älteren rhodischen Ausgrabungen im höchsten Grade unzuverlässig.[7]) Wir

1) Auch abgeb. Perrot III 850 Fig. 620—21.
2) Heuzey: Catalogue des ant. chald. nr. 80. Découvertes en Chaldée Taf. 24 bis nr. 1 a-b.
3) Excavations at Ephesus Taf. XXX 9 und XXXI 11. 4) Oben Abb. 53—57. 5) Oben Abb. 4.
6) Hogarth o. c. S. 179f. 7) Perrot IX 680f.

würden auch eher glauben, daß diese Sachen mit rhodisch-geometrischen Vasen zusammen gehörten. Aber wir müssen uns die Frage stellen, wie diese beiden Gattungen zu einander und — zum Orient stehen.

Es muß jedem, der sich mit rhodischer Keramik abgibt, auffallen, wie verschieden die Vasen rhodisch-geometrischen Stiles und die sogenannten altrhodischen Vasen sowohl in der Technik wie in der Einteilung des Gefäßes und der Anordnung der Ornamente sind. Kinch, der wegen seiner bedeutenden Funde in Vruliá auf Rhodos das ganze Material an altrhodischen Vasen in seinem hoffentlich bald erscheinenden Werke wieder zusammenstellen wird, hat auch keine eigentliche Entwicklung, keine Übergänge aus der einen Gattung in die andere nachweisen können, sondern nur Anleihen einzelner Motive. Die Anhänger der Theorie, daß die altrhodischen Vasen milesisch sind, dürfen doch noch nicht triumphieren und ihre Ansicht dadurch bestätigt finden, denn anderseits kommen nur auf Rhodos die primitiveren Formen vor, die wir an den Anfang der Entwicklung setzen werden. Aber diese Frage wird Kinch ausführlicher behandeln.

Abb. 83. Elfenbeinköpfe aus Rhodos.

Abb. 84—85. Elfenbeinfiguren aus Sparta. (Nach Annual of Brit. Sch.)

Die Verschiedenheit der rhodisch-geometrischen und der altrhodischen Vasen beruht nach meiner Ansicht auf den ganz verschiedenen Vorlagen, die zu ihrer Ausbildung beigetragen haben. Schon früh hat Puchstein den Zusammenhang erkannt zwischen den phönikischen Metallschalen und den altrhodischen Tellern sowohl in der Anordnung der Dekoration wie in den einzelnen Details.[1]) Aber diese These hat wenig Beobachtung gefunden. Man wollte à tout prix die griechische Stilentwicklung isolieren. Untersuchen wir jetzt die Frage etwas genauer.

Daß es auf Rhodos phönikische Metallschalen gab, ist uns durch die literarische Überlieferung direkt bezeugt. Im Tempel der lindischen Athene zeigte man einen Kessel mit phönikischer Inschrift, der von den späteren Ciceronen für ein Weihgeschenk des Kadmos ausgegeben wurde[2]), und daneben zwei Elektronschalen, die nach der Sage über den Brüsten der Helena abgeformt waren und wahrscheinlich auch mit unseren phönikischen Metallschalen zu vergleichen sind.[3]) Viel wichtiger ist es aber, daß die Rhodier die phönikischen Metallschalen, ebenso wie die Kyprier (vgl. oben S. 34), nachgebildet haben. Aus der Sammlung Tyskiewicz stammt eine Bronzeschale, die wir als besonders wertvoll für die Lösung unserer

1) Arch. Zeit. 1881 S. 225ff. 2) Diodor V 58. 3) Plinius: Nat. hist. XXXIII 23.

Frage hier wieder abbilden (Abb. 86).[1]) Daß die Schale griechisch ist, kann man nicht verkennen, obwohl die Streifenlinien nur um die Mitte herum kräftig herausgetrieben sind, während der Graveur, im Anschluß an phönikische Vorbilder, die äußeren Streifen durch feine Punktreihen, auf welche die Tiere unmittelbar treten, begrenzt hat.[2]) Die griechische Herkunft verrät sich besonders in der Zeichnung der Panther mit den dreieckigen, nach vorne gedrehten Köpfen und der Sphinxe mit den sichelförmigen Flügeln und den etagenartigen Perücken, die wir in einem späteren Kapitel ausführlicher behandeln werden. Unter die Vasen mit Tierstreifen orientalisierenden Stiles wird man also diese Metallschale entschieden versetzen müssen. Und daß sie speziell mit den altrhodischen Vasen zusammengeht, zeigen die einzelnen Tiere selbst. Da sehen wir den Ziegenbock mit den knotigen Hörnern in den eben durch die rhodischen Vasen vertretenen zwei Stellungen: mit gesenktem Kopf, wie weidend, und mit gehobenem Kopfe ruhig dahinschreitend.[3]) Ferner sehen wir den Dammhirsch mit dem großen Geweih, dem gefleckten Körper und dem hell ausgesparten Kopfe von demselben natürlichen Bau, wie er nur auf altrhodischen Vasen erscheint.[4]) Rhodos ist noch immer reich an Dammwild. Die beiden Panther mit den en face gehaltenen Köpfen kommen auch bisweilen auf rhodischen Vasen vor und zwar nicht nur in der beliebten ionischen Form: als Pantherweibchen.[5]) Wenn ich die eigenartige Kopfhaltung erklären sollte, würde ich daran erinnern, wie schon in der altorientalischen Kunst die Raubtiere mit nach vorne gedrehten Köpfen beißen (vgl. oben S. 17). Warum diese Form grade für den Panther, auch wenn er ruhig dahinschreitet, schematisch beibehalten wurde, entzieht sich vorläufig unserer Kenntnis. Endlich ist auch die gehende Sphinx von ähnlicher Haar- und Flügelbildung allgemein in der rhodischen Vasenmalerei, während in der attischen z. B. nur die sitzende Sphinx vorkommt. Wir bilden einen altrhodischen Teller mit einer solchen Sphinxfigur, die nur durch die aus der mykenischen Zeit ererbte flatternde Spirallocke verschieden ist, hier zum Vergleich ab (Abb. 87).[6]) Der Teller befindet sich in der Nationalbibliothek in Paris.[7]) Während der Tierstreifen unserer Bronzeschale also gut mit denen der rhodischen Vasen zusammengeht, befremdet im ersten Augenblick die innere Dekoration. Aber es gibt Nimrudschalen mit ähnlicher Mitteldekoration, am meisten übereinstimmend eine nicht bei Layard veröffentlichte Schale, wo ein ähnlicher, spitzblättriger Stern mit kleinen Punkten dazwischen ganz wie hier das Zentrum bildet. In der Dekoration der Mitte herrschen überhaupt große Unterschiede, wenn auch die abgerundete Mittelrosette in den phönikischen Schalen wie in den altrhodischen Tellern überwiegt.[8]) Und nun die Greifenköpfe, die diese Mitte umgeben! Es sind dieselben, die wir gewohnt sind auf Kesseln als Henkelaufsätze zu sehen, und die Furtwängler schon längst mit den altrhodischen Vasen in Verbindung gebracht hat, wo sie

1) Fröhner: Collection Tyskiewicz Taf. XV.

2) Vgl. die Streifen der phönikischen Schalen Perrot III 769 und 779.

3) Prinz: Funde aus Naukratis S. 26 f. Pottier: Vases du Louvre I Taf. 12 und 11 A 305 u. v. a.

4) Arch. Jahrb. I 1886 S. 138. Pottier: Vases du Louvre I Taf. 12 A 316. Monumenti IX Taf. V. Vgl. dagegen die verzerrte Wiedergabe eines Hirsches auf der böotischen Vase, Arch. Jahrb. XII 1897 Taf. 7.

5) Compte rendu de l'Académie de St. Petersbourg 1870 71 Taf. 4. Böhlau: Aus ionischen und italischen Nekropolen S. 80 Fig. 34. Auch auf einem Segmentteller in Florenz männlicher Panther. Über das weibliche Geschlecht der Panther vgl. Karo, Journ. of hell. stud. XIX 1899 S. 15. Über die sonstige Beliebtheit dieses Tieres vgl. M. P. Nilsson, Arch. Jahrb. XVIII 1903 S. 126.

6) de Ridder: Catal. des vases peints de la Bibl. nat. I Taf. II nr. 73.

7) Vgl. andere Sphinxe Salzmann: Nécropole de Camiros Taf. XLII und LIV. Thera II 74 Fig. 264.

8) Vgl. oben Fig. 11 und die beiden kyprischen Schalen Fig. 21—22. Die zackigen Sterne vgl. Layard II Taf. 62 B und 64.

beliebt sind und ihre besondere Ausbildung fanden. Merkwürdig ist es freilich, daß diese Greifenköpfe nur das weit aufgerissene Maul, nicht auch den knaufartigen Aufsatz an der Stirne haben. Entweder ist es Flüchtigkeit des Zeichners, der auch die Spirallocke am Halse ausgelassen hat[1]), oder diese Köpfe stehen den phönikischen Vorbildern noch nah.[2]) Das stimmt zu der übrigen Dekoration. Schon daß die Füllmotive ganz fehlen, bringt diese rhodische Metallschale den phönikischen näher als irgendeine bemalte altrhodische Vase.

Die Idee mit den isolierten Tierköpfen als Dekoration der Schale war vielleicht schon phönikisch. So erscheinen Gänseköpfe, paarweise zusammengestellt, auf einer Bronzeschale, die im Kaukasus gefunden ist und eine, wie es scheint, späte, aramäische Inschrift trägt.[3]) Wir haben sie deshalb nicht den phönikischen Metallschalen des III. Kapitels beigefügt, weil wir wegen des Ornamentes, das die Gänseköpfe verbindet[4]), es nicht für unglaublich halten, daß der Verfertiger ein Grieche oder ein griechisch geschulter phönikischer Handwerker war. Aber wenn wir keine sicher phönikischen Schalen mit dieser Art Dekoration: Tierköpfe kreisförmig angeordnet oder in Metopen isoliert, kennen, mag es auf der Lückenhaftigkeit unseres Materials beruhen.

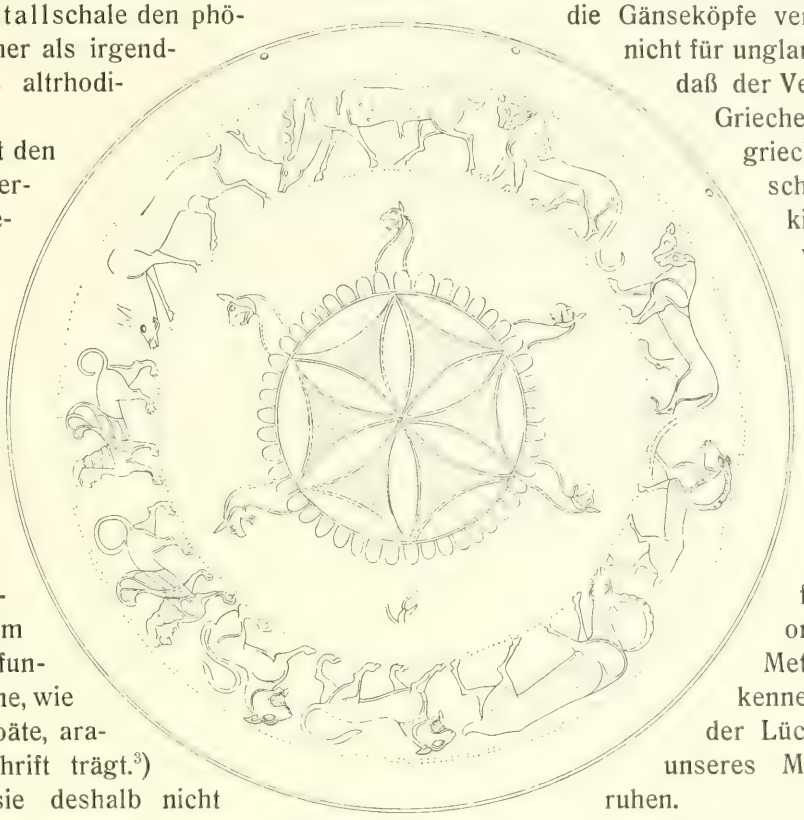


Abb. 86. Rhodische Bronzeschale. (Nach Fröhner: Collection Tyskiewicz Taf. XV.)

Die Tyskiewiczschale füllt in einigen Beziehungen die Kluft zwischen den phönikischen Metallschalen und den rhodischen Tellern, erklärt uns aber noch nicht alles. Wir müssen weiter gehen, und das Werk von Prinz über die Funde von Naukratis, in dessen Exkurs I das ganze Material an rhodischen Vasen zusammengestellt ist, gibt jetzt einen ausgezeichneten Überblick über die Vasen altrhodischen Stiles. Sollten wir da nicht auch eine Entwickelung feststellen können? Prinz leugnet es freilich im Anschluß an Boehlau, aber wir wollen doch sehen, ob nicht eben das Verhältnis zum Orient weiter hilft.

Wir sahen in den Kapiteln II und III, wie die phönikischen Metallschalen in eine ältere Gattung mit zentraler Anordnung und in eine jüngere mit einem großen, figürlichen Mittel-

1) Vgl. Prinz o. c. S. 28. Doch gibt es Greife ohne Spirallocken auch auf rhodischen Vasen, z. B. Monumenti IX Taf. V 2

2) Furtwängler: Kleine Schriften I 377 ff. Vgl. auch Sethes Untersuchungen IV 1903 S. 15 f. (Schäfer).

3) Perrot III 792 Fig. 554.

4) Vgl. Salzmann: Nécropole de Camiros Taf. XXXII und Sieveking und Hackl: Die kgl. Vasensammlung zu München I S. 42 Fig. 55 (die Palmettenfüllung).

bild mit Segment zerfielen. Übertragen wir das Prinzip auf die rhodischen Näpfe und Teller! Typisch für die ältere Gattung ist dann der Teller Salzmann: Nécropole de Camiros Taf. LII. Um die Mittelrosette herum gruppieren sich Streifen von Lotos der eigenartigen Form, die wir eben in der phönikischen Dekoration kennen gelernt haben (oben S. 69f.), in der der Kelch lotosartig, die Mitte dagegen an. Hier wird der äußere Streifen von der „Birne" der ägyptischen Lilienblume gebildet metopenartig eingeteilt, und in wird. Daneben kommen den Metopen finden sich Palmetten ohne seitteils Tierköpfe, teils ein lichen Abschluß, auch eigenartiges Spiralwie in der phönikiornament mit einer schen Dekoration vor Palmettenfüllung in (oben S. 69). Streuden Zwickeln, die oder Füllornamente wir auf hittitischen gibt es nicht. Der- Zylindern als Fülselben Stilstufe gelung der Krümmunhören die Teller, Pot- gen des Flechtbantier: Vases du Louvre des finden.[1]) Daß tatTaf. 11 A 300, auf dem sächlich auf den rhodie Mitteldekoration sehr dischen Tellern ein isogeschickt von losgerissoliertes Flechtband diese nen, spitzen Lotosblättern, Stelle in den Metopen einwechselnd nach außen und innen nehmen konnte, zeigt ein Tel-

Abb. 87. Rhodischer Teller. (Nach de Ridder: Catalogue etc.)

gekehrt, gebildet wird, und Longler in Athen, Collignon-Couve: périer: Musée Napoléon Taf. LIV Catal. des vases du Musée d'Athènes Taf. XXI 470. Auch dieser gehört zur ersten Gattung und hat im Papyrusdickicht je einen Steinbockkopf.[2]) Denn die Triglyphen dieser Teller reichen wie bekannt nicht zum oberen Rande des Streifens, sondern sind offenbar vereinfachte Nachahmungen der Papyruswälder der Metallschalen (vgl. besonders die kyprischen Abb. 21–22). Und für die „Metopen" zwischen den Papyrustriglyphen können wir auf die Salernoschale (Abb. 20) verweisen, wo die Dickichte von hellen Zwischenräumen unterbrochen werden. Die Metopendekoration besteht teils aus dem echt syrischen Motiv, dem isolierten, in sich selbst abgeschlossenen Flechtband, teils aus einer verwandten Spiralbildung, teils aus Gänse- oder Agrimiköpfen. Dazu kommen die Füllmotive, durch den horror vacui einer früheren geometrischen Keramik motiviert und in diesen älteren Tellern noch sehr einfach. Am bemerkenswertesten ist das Rosettensegment als Eckfüllung (vgl. besonders den genannten athenischen Teller). Nach einer feinen Beobachtung von Kinch ist die Eckrosette und das Hängemotiv auf diesen älteren Vasen immer so gezeichnet: Man wird diese einfache geometrische Form bei drei der genannten Teller wieder finden.[3]) Sie ermöglicht uns aber auch, an diese Teller eine Gruppe von älteren Kannen anzureihen, die unser Bild von der älteren Gattung dieser Vasen vervollständigt. Dazu gehören z. B. Salzmann o. c. Taf. XLIV; Furtwängler, Arch. Jahrb. I 1886 S. 138; Arch. Anz. XIX 1904 S. 50 Abb. 2; Longpérier

1) Ward: Seal cylinders of Western Asia S. 274 Fig. 827. Das vielfach geschlungene Flechtband der altrhodischen Vasen geht auch auf syrische Vorbilder zurück. Vgl. Ward o. c. S. 269 Fig. 801—2.

2) Ein ähnlicher Teller der älteren Gattung in Leipzig.

3) Longpérier l. c. und Collignon-Couve l. c.

o. c. Taf. LVIII; Sieveking und Hackl: Die kgl. Vasensammlung zu München. 1912. I Taf. 16 nr. 450. Auf der Schulter der ersten dieser Vasen findet sich wieder das schon genannte Motiv eines Lotoskelches mit dem runden Mittelblatt der Lilie.[1]) Wichtiger ist es aber, daß auf den Kannen die Lotosblumen, die am Fuß mit geschlossenen Knospen abwechseln, immer von der geläufigen phönikischen Form sind: mit zwei Eckblättern und drei Mittelblättern. Wir haben oben gezeigt (S. 10), daß diese Form in Ägypten selten ist, aber von den Phönikern mit Vorliebe verwendet wurde.[2]) Außer den eben angeführten Beispielen dieser phönikischen Lotosbildung auf rhodischen Vasen nennen wir noch folgende: Salzmann o. c. Taf. XXXII, XXXVII, XLIII, XLIX; Pottier: Vases du Louvre I Taf. 12 A 314–317; Monumenti IX Taf. V 2; Longpérier o. c. Taf. LVII; Perrot IX Taf. XIX (= Pottier o. c. II Taf. 52 E 658); Sieveking und Hackl: Die kgl. Vasensammlung zu München I S. 42 Abb. 54. Die Lotosreihen in der rein phönikischen Form überdauern die ältere Gattung der rhodischen Vasen und fangen erst in der jüngeren an sich zu zersetzen. Schon auf der Kanne, Prinz o. c. Taf. III b–c ist es nicht länger das alte Ornament: die Eckblätter sind nach außen geschweift, und die Mittelblätter bekommen einen hellen Streifen. Verhängnisvoller ist jedoch die Vermischung der Lotos mit der Lilie; dadurch entsteht eine neue Form mit nur einem mittleren Blatt, in der sowohl Böhlau wie auch Prinz mit Recht ein Zeichen der Degeneration erkannt haben.[3]) Am Ende schwebt dieses Blatt sogar rautenförmig in der Luft.[4]) Aber noch auf den naukratitischen Vasen kann uns die alte, gemeinsam phönikische und rhodische Form begegnen[5]), und sie liegt noch der Lotosform der melischen Vasen zu Grunde, verliert sich aber dann und räumt anderen Bildungen das Feld.[6]) Es muß also betont werden, daß nur die altrhodische Keramik zahlreiche Beispiele der rein phönikischen Form aufweist, was dafür spricht, daß diese Vasengattung an einem Ort entstanden ist, wo Phöniker und Griechen in andauerndem Verkehr lebten.

Es gibt unter den rhodischen Tellern der älteren Gattung einige, die schon ein Mittelbild haben, aber dies ist dann im Innern des mittleren Kreises und zwar ohne Segment gezeichnet. Von dieser Art ist der Teller in München, Sieveking und Hackl. o. c. I Taf. 16 nr. 452, in dessen Mitte eine liegende Gans erscheint. Zu der späteren und schludrigen Ware gehört dagegen der Teller ibid. S. 43 Fig. 56.

Das entwickelteste Exemplar der älteren Gattung ist sonst der Teller des Museo Kircheriano, Monumenti antichi dei Lincei XIV 1905 Taf. XXVI. Die Dekoration ist hier noch zentral angeordnet, und das Hängemotiv hat die alte, oben gezeichnete Form. Ebenso sind die Füllornamente noch nicht sehr variiert, und in den Tierreihen kommen nur Steinböcke, Dammhirsche und Gänse, aber keine Fabeltiere vor. Erwähnenswert ist die Reihe von umschriebenen Palmetten, welche das mittlere Kreisornament umgeben. Dieses aus der mykenischen Dekoration übernommene Motiv, dessen Geschichte ich anderwärts kurz skizziert habe[7]), hat außerhalb Kyperns und Etruriens[8]) die phönikische Schalenpalmette verdrängt,

---

1) Vgl. auch Pottier: Vases du Louvre Taf. 12. A 309 und P. Gardner: Greek vases in the Ashmolean Museum S. 1 Fig. 1.

2) Vgl. Riegl: Stilfragen S. 48—73. 3) Prinz o. c. S. 30 und Taf. IV a.

4) Böhlau: Aus ion. und ital. Nekropolen Taf. XII 7, 9, 11.

5) Catalogue des antiquités du Musée du Caire: Edgar: Greek vases. Vgl. Taf. I 26135 (rhodisch) mit II 26138 (naukratitisch).

6) Puchstein: Ionische Säule S. 18 Abb. 20. Goodyear: Grammar of the Lotus Taf. XXI 12. Riegl: Stilfragen S. 124 Fig. 53. Thiersch: Tyrrhenische Amphoren S. 70f.

7) Arch. Jahrb. XXVI 1911 S. 245f. 8) Vgl. oben S. 15.

nicht nur in der altrhodischen, sondern auch in der orientalisierenden Vasenmalerei anderer Gebiete.[1])

Natürlich sterben diese Form des Tellers und das alte Hängemotiv nicht gleich mit dem Aufkommen der neuen Formen aus, aber man wird doch immer entweder an der schludrigen Dekoration oder an der Vermischung alter und neuer Formen erkennen können, daß es sich um „survivals" handelt.[2]) An die ältere Form der rhodischen Teller knüpfen auch die melischen flachen Schalen an, aber mit einem sehr bedeutungsvollen Unterschied: die Dekoration wird auf die Außenseite des Napfes verlegt.[3]) Schon darin erkennen wir die größere Entfernung von den phönikischen Vorbildern.

Die rhodischen Teller, welche durch ein Mittelbild mit Segment dekoriert sind, haben alle die jüngere Form des Hängeornamentes oder des Rosettensegmentes als Eckfüllung. Daran knüpfen sich weitere Umbildungen und Verflüchtigungen, wie besonders der Teller, Salzmann o. c. Taf. L sie zeigt. Dazu nehme man noch o. c. Taf. XLIX, LI und LIV; Pottier o. c, Taf. 11 A 305; Sieveking und Hackl o. c. I Taf. 16 nr. 451; Prinz o. c. Taf. III a; Bull. de corr. hell. XIX 1895 S. 74 Fig. 2. Ferner der oben Abb. 87 abgebildete Teller, dessen Halbkreismotiv wie die übrigen Füllornamente durch Punktierung roh verflüchtigt ist. Endlich der Euphorbosteller, Salzmann o. c. Taf. LIII, den Prinz aus der ganzen Gattung ausrangieren möchte.[4]) Im Gegensatz zu den phönikischen Schalen füllt das Segmentbild auf den rhodischen Tellern die ganze innere Fläche. Dieser Zug zeugt von der wachsenden Selbständigkeit.

An diese Teller reihen wir folgende Kannen an: Longpérier o. c. Taf. LVII; Monumenti IX Taf. V 2; Prinz o. c. Taf. II b–c; die berühmte Kanne Lévy, Perrot IX Taf. XIX; die Münchener Kanne Sieveking und Hackl o. c. S. 42 Abb. 54–55.

Die Füllmotive werden in diesen jüngeren Vasen zahlreicher und reicher variiert. Die Fabeltiere treten häufiger auf: die Chimaira[5]), der Greif, die Sphinx. Interessant ist es, dabei die Entwickelung der Flügel zu beobachten. Der Greif auf der Kanne der älteren Gattung (vgl. das Hängemotiv) Longpérier o. c. Taf. LVIII hat noch die geraden syrischen Flügel, nur in etwas verkümmerter Größe.[6]) Die Flügel der schreitenden Sphinx der Kanne der jüngeren Gattung ibid. Taf. LVII sind nicht stärker gebogen als wir sie auch in der syrischen Kunst finden, und die ganze Zeichnung dieser Kanne hat denn wirklich auch etwas von der alten Straffheit.[7]) Sonst haben in der jüngeren Gattung die Greifen und die Sphinxe durchweg schon die sichelförmigen Flügel, die für die frühgriechische Kunst so charakteristisch sind[8]), und die sogar in der hellenistischen Periode künstlich zu neuem Leben wiedererweckt wurden.[9])

1) Böhlau: Aus ion. und ital. Nekropolen S. 91 ff. Arch. Jahrb. II 1887 Taf. III und S. 52 Fig. 14. Nachod: Der Rennwagen etc. S. 13. de Ridder: Catal. des vases de la bibl. nat. I Taf. II 72. Vgl. jedoch die euböischen Vasen, Thera II 200 Fig. 400. Pfuhl, Athen. Mitt. XXVIII 1903 Beil. XXIX 1.

2) Vgl. Salzmann o. c. Taf. LIV das alte Hängemotiv in schlechter Ausführung neben dem punktierten, das sehr spät ist. Für das Weiterleben der alten Tellerform mit zentraler Dekoration vgl. Pottier o. c. I Taf. 12 A 309; Böhlau o. c. Taf. XII 9; Arch. Anz. XXIV 1909 S. 175 Fig. 39.

3) Dugas, Xenia, Hommage à l'Université d'Athènes S. 91 ff. 4) O. c. S. 31.

5) Salzmann o. c. Taf. XLIX (= Perrot IX 424 Fig. 213).

6) Ebenso haben gerade Flügel die Sphinxe auf zwei Kannen im Brit. Museum, A. 386 und noch eine.

7) Auch abgeb. Perrot IX 423 Fig. 212 und Pottier: Vases du Louvre I Taf. 12 A 316.

8) Salzmann o. c. Taf. LIV; Prinz o. c. Taf. II b–c; Bull. de corr. hell. XIX 1895 S. 74 Fig. 2; Monumenti IX Taf. V; Sieveking und Hackl o. c. S. 42 Abb. 55 und Taf. 16 nr. 451; Perrot IX 439 Fig. 223. Ferner Abb. 87.

9) Pottier-Reinach: Nécropole de Myrina S. 338; Compte-Rendu de l'Acad. des Inscr. 1906 S. 284. Bull. de corr. hell. XXXIII 1909 S. 260.

Für die Verbreitung dieser Flügelform in der frühgriechischen Zeit ist es von Interesse, daß sie, während der gänsebezwingende Gott auf der Bronzeplatte von der athenischen Akropolis sie noch nicht hat[1]) und sie auch bei einer unten zu besprechenden Göttin eines elfenbeinernen Reliefs nicht ganz ausgeprägt ist, bei Figuren aus einem Stratum unter dem Artemision von Ephesus vorkommt, das Hogarth wohl mit Recht noch dem VIII. Jahrh. zuschreibt. Wir kommen auf diese Datierung unten zurück. Es ist somit wohl möglich, daß die Rhodier hier eine im nördlicheren ionischen Gebiet geschaffene Flügelform übernommen haben, denn mit den Vasen der jüngeren rhodischen Gattung dürfen wir nicht über das VII. Jahrh. hinauf gehen. Die Beobachtung, die wir gemacht haben, lehrt uns auch, daß die bronzene Tyskiewiczschale (Abb. 86) trotz der zentralen Anordnung der Dekoration der jüngeren Gruppe zuzuzählen ist. Die Sphinxe haben Sichelflügel und dazu die Etagenperücke, die wir unten als für das VII. Jahrh. typisch nachweisen werden. Auch das Vorkommen der Panther ist ein Zeichen jüngeren Stiles. Die rhodischen Metallarbeiter scheinen also in der Bewahrung alter Formen konservativer gewesen zu sein. Wir werden im XI. Kapitel die gleiche Erfahrung mit den rhodischen Goldschmieden machen.

Nicht nur das Motiv der Tierreihen an und für sich, auch die Ausbildung der Schultermuskulatur der Tiere auf den rhodischen Vasen erinnert an die phönikischen Vorbilder (vgl. oben Abb. 3 und 7). Neben den monotonen Tierreihen findet sich nicht selten auf diesen Vasen ein reges Tierleben wie auf den phönikischen und ägyptischen Schalen. So sehen wir auf der oft erwähnten Vase Lévy Vögel auf den Ornamenten schaukeln und links ein Raubtier, das wie von einem Baum herabspringt.[2]) Und in den Lichtöffnungen des Papyruswaldes des Tellers (älterer Gattung) Brit. Mus. A 700 sehen wir Gänse in den lebhaftesten, variiertesten Stellungen.

Auch unter den sehr seltenen menschlichen Darstellungen ist eine wegen der Übereinstimmung mit dem Orient zu beachten: auf der Schulter eines in Myrina gefundenen Kraters späten Stiles sehen wir den Oberkörper eines Mannes, der Kinnbart ohne Schnurbart hat und beide Hände wie um etwas emporzuhalten erhebt.[3]) Es ist die Geste des Löwenreiters oben Abb. 57 und einiger Gestalten auf dem schon erwähnten Relief von Eflatun-Bunar (oben S. 58).[4]) Nur auf dem Hintergrunde orientalischer Kunst läßt sich diese wie so viele andere Einzelheiten der altrhodischen Vasenmalerei erklären.

Um das Ganze am Ende kurz zusammenzufassen, so zeigt die Entwickelung der sogenannten altrhodischen Keramik, daß ihre Heimat ein Ort sein muß, wo Griechen und Phöniker in engem und langem Verkehr zusammen lebten. Und da ist Rhodos bei weitem Milet vorzuziehen. Auch die weite Verbreitung der Gefäße spricht keineswegs, wie man behauptet hat, gegen diese Annahme. Die Flotte der rhodischen Handelsherren verkehrte mit Ägypten so gut wie mit Italien, und eben die reichen Funde rhodischer Kleinkunst von den alten, geometrischen Vogelschalen an auf italischem Boden[5]) zeugen von der Bedeutung und Ausdehnung des rhodischen Handels schon im VIII. und noch mehr im VII. Jahrhundert.[6]) Die Rhodier waren überhaupt die einzigen asiatischen Griechen, welche in diesen frühen Zeiten Kolonien auf Sizilien und dadurch regen Verkehr mit Italien hatten, während das von Milet durchaus nicht gilt.[7]) Die Beurteilung der Funde von altrhodischen Vasen in Südrußland hängt dagegen mit der Untersuchung der in Milet selbst gefundenen Scherben dieser Gattung zu-

1) Journ. of hell. stud. XIII 1893 S. 259 Fig. 26. 2) Perrot IX 438 f Fig. 223.
3) Pottier-Reinach: Necropole de Myrina Taf. LI (= Perrot IX 411 Fig. 204 bis.).
4) Vgl. Ward: Seal cylinders of Western Asia S. 384 nr. 53 b.
5) Poulsen: Dipylongräber S. 64. Notizie degli scavi 1907 S. 231 Fig. 33 (Imitation davon).
6) Perrot IX 438. Deonna: Apollons S. 295. 7) Beloch: Griechische Geschichte I 183 ff.

sammen, denn hier oben waren tatsächlich nur die Milesier als Kolonisten tätig. Es wird die Aufgabe des Fachmannes sein, der die in Milet gefundene Keramik behandelt, sorgfältig an Ort und Stelle zu prüfen, ob die Milesier altrhodische Vasen importiert und weiter exportiert haben, oder ob sie eine der altrhodischen Gattung verwandte, lokale Keramik besaßen, die durch ihre Fahrten auch nach Südrußland Verbreitung fand. Das Problem ist also lange nicht erschöpft, und vielleicht entdecken wir schließlich mehrere Fabriken, wo wir früher nur eine homogene Masse erkannten.

Für die Bestimmung der ursprünglichen Heimat der altrhodischen Vasen sind auch die Funde von Naukratis sehr wichtig, denn zu der Tatsache, daß diese Vasen dort am zahlreichsten vertreten waren, reiht sich die andere, daß auch die Kleinplastik im VII. Jahrhundert auf Rhodos und in Naukratis fast identisch ist. Das gilt sowohl von den kleinen „Apollines", den primitivsten unter allen griechischen[1]), wie von den übrigen Kleinfiguren (Löwenbändigern u. a.) mit dem aufgemalten Lendenschurz, die ich anderwärts besprochen habe.[2]) Die Strömung künstlerischer Motive begann bald den entgegengesetzten Weg nach Rhodos zurück zu gehen; schon um die Mitte des VII. Jahrhunderts beginnt die erste, direkte Einwirkung Ägyptens auf Ionien, nachdem Psammetich das Nilland geöffnet hatte[3]), und Rhodos steht auch hier im Vordergrund. Was es doch das lindische Athenaheiligtum, in welches Amasis die ersten ägyptischen steinernen Statuen stiftete[4]), und schon bei den oben genannten, frühen Apollines können wir nicht mehr sicher sagen, ob nicht schon direkter ägyptischer Einfluß vorliegt. Nach den Perücken zu urteilen scheint es so. Und um das Jahr 600 steht die rhodische Kleinplastik deutlich unter ägyptischem Einfluß.[5]) So löste der ägyptische den phönikischen Einfluß ab, und das ist wohl der Grund gewesen, weshalb die Rhodier, die ja doch in der späteren Überlieferung als die Schöpfer der griechischen Plastik genannt wurden[6]), in der archaischen Kunst des VI. Jahrhunderts eine so geringe Rolle spielen. So unpersönlich wie die Kyprier waren sie nie[7]), und sie haben in den frühesten Zeiten viel zur Entwickelung einer nationalen Griechenkunst beigetragen. Aber der Schwerpunkt liegt später im eigentlichen ionischen Gebiet, und deshalb hat man in der modernen Kunstgeschichte die Rhodier vergessen und verkannt.

Doch wir haben der Entwickelung vorgegriffen und sind von unsern rhodischen Vasen allzu weit abgekommen. Was die Datierung anbelangt, so ist die Tatsache wichtig, daß die ältere Gruppe von rhodischen Tellern, wie wir schon gesehen haben, durch ihre zentral angeordnete Dekoration sich der älteren Gattung der phönikischen Schalen anschließt. Wir sahen, wie die phönikischen Metallschalen sich ganz nach demselben dekorativen Prinzip in eine ältere und eine jüngere Gruppe teilten, und konnten die zentral dekorierten Schalen ins IX. und VIII., die Segmentschalen Ende des VIII. und ins VII. Jahrhundert datieren. Wir dürfen glauben, daß auch die analoge Entwickelung der rhodischen Teller damit ungefähr gleichzeitig verlaufen ist, und es wird dann sehr wahrscheinlich, daß die oben besprochenen Elfenbeinfiguren Abb. 79–83, die formal von den Nimrudelfenbeinfiguren des IX.–VIII. Jahr-

1) Deonna: Apollons S. 232 f. Vgl. für die Perücke Perrot VIII 328 Fig. 141. Deonna: Apollons S. 296 Anm. 4.

2) Perrot VIII 325 ff. Catalogue of greek sculpture of Brit. Mus. I nr. 52–75. Mallet: Les premiers établissements des Grecs en Égypte S. 256 ff. Poulsen, Arch. Jahrb. XXI 1906 S. 205.

3) Loewy, Österr. Jahresh. XII 1910 S. 284 f. E. Meyer: Geschichte des Altertums II 461.

4) Perrot VIII 708.

5) Curtius, Athen. Mitt. XXXI 1906 S. 174 ff. Besonders deutlich an den beiden männlichen Sphinxfiguren mit Schurzkleid von Kalkstein aus Kamiros, Cat. of sculpture of Brit. Mus. I nr. 71–72.

6) Schol. Pind. Olymp. VII 50–52.

7) Und doch haben auch die Rhodier sich nicht gescheut einem menschlichen Körper einen Widderkopf aufzusetzen. Vgl. Cat. of Sculpt. I nr. 75.

hunderts abhängig sind, wirklich in einem Grabe mit altrhodischen Vasen der älteren Gattung zusammen gefunden sind. Die Rhodier sind die Pioniere des orientalisierenden Stiles in Griechenland gewesen, und nichts ist natürlicher als ihre künstlerische Entwickelung, im Anschluß an das phönikisch-orientalische Kunstgewerbe, im VIII. Jahrhundert anfangen zu lassen. So dürfen wir der rhodischen Keramik eine zweihundertjährige Entwickelung zutrauen.

Aber kollidiert dieser ältere rhodische Stil nicht mit dem rhodisch-geometrischen? Ich glaube, daß diese Stilgattungen eine Zeit lang nebeneinander einher gegangen sind, und daß der rhodisch-geometrische Stil mit der phönikischen Tonware zu verbinden ist. Leider sind ja sehr wenige phönikische Tongefäße bekannt[1]), aber die Stücke, die man zusammenstellen kann, zeigen in der Einteilung und der Dekorationsweise tatsächlich eine auffällige Verwandtschaft mit der rhodisch-geometrischen Ware.[2]) Man beachte besonders die gemeinsame Vorliebe für Vögel mit gehobenen Flügeln, für Schachbrettmuster und für Rauten[3]), die in den rhodischen Gefäßen, ganz wie in den roheren karisch-geometrischen[4]), in der Regel mit Spiral- oder T-Aufsätzen gekrönt werden.[5]) Ich bemerke, daß nicht die wenigen abgebildeten Beispiele rhodisch-geometrischer Vasen diesen Eindruck bei mir geweckt haben, sondern das große Material an rhodisch-geometrischen Scherben, das die Ausgrabungen auf Delos in meine Hände brachten. Auch daß man bei den geometrischen Vasen aus Sardinien wieder eine auffallende Ähnlichkeit der Dekorationsweise findet, läßt sich nur unter der Annahme einer gemeinsamen phönikischen Quelle verstehen.[6]) Aber, wie schon bemerkt, das phönikische Vasenmaterial ist zu kärglich, um diese Frage schon mit Bestimmtheit zu entscheiden. Sicher ist dagegen die Gleichzeitigkeit der rhodisch-geometrischen und der altrhodischen Vasen. Sie wird nämlich bestätigt durch drei unbehilfliche Nachahmungen rhodischer Teller, wie sie die orientalisierenden Fabriken im Anschluß an die phönikische Metallindustrie ausgebildet hatten, in geometrischer Technik. Sie stammen alle aus Rhodos und befinden sich im Britischen Museum. Ein Teller, A 755, imitiert die Teller mit zentraler Dekoration, und seine dekorativen Details ähneln etwas denen der kyprischen Metallschale Abb. 21. Während dieser also wohl noch dem VIII. Jahrhundert angehört, gibt es noch zwei Teller mit geradezu grotesker Nachahmung der Segmentteller, A 753–754, welche die Existenz der rhodisch-geometrischen Keramik noch im VII. Jahrhundert bezeugen.

Ich möchte diese Behandlung der rhodischen Keramik nur als provisorisch aufgefaßt wissen.[7]) Mein Landsmann Dr. Kinch wird mit einem viel reicheren Material ins Feld ziehen und die Geschichte der rhodischen Vasenmalerei auch illustrieren können. Ich habe nur deswegen diese Gattung berücksichtigen müssen, weil sie für die Beziehungen Griechenlands zum nahen Orient im VIII. und VII. Jahrhundert v. Chr. so außerordentlich wichtig ist. Aber ich habe nicht vorgreifen wollen.

Wir müssen nochmals auf die Beziehungen zwischen Rhodos und Naukratis zurückkommen, wenn wir eine neue Gruppe von Denkmälern vornehmen, die halb dem Gebiet der

1) Denn die monochrome Topfware ist formal ganz wertlos. Pottier: Vases du Louvre I Taf. 4.

2) Perrot III 669 ff., Fig. 478–479. Dussaud: Civilisations préhelléniques S. 158 Fig. 111.

3) Vgl. Cesnola: Kyprus S. 68 und 404, Fig. 15 mit Pottier: Vases du Louvre I Taf. 10 A 286 und Sieveking und Hackl: Die kgl. Vasensammlung zu München I S. 45 Fig. 58.

4) Perrot V 329 Fig. 233. Vgl. auch dort Fig. 231 mit den rhodischen Vogelschalen.

5) Dieser letzte Zug ist mykenische Erbschaft. Vgl. Arch. Jahrb. I 1886 S. 135 nr. 2940. Wide, Athen. Mitt. XXII 1897 S. 237 f. Thera II 180. Sieveking und Hackl o. c. Fig. 57.

6) Vgl. Notizie degli scavi 1904 S. 206 ff.

7) Vgl. auch die Beobachtung Pottiers, Perrot IX 417 f., von der technischen Übereinstimmung der Vasen und Terrakotten aus Kamiros.

Plastik, halb demjenigen der Vasenkunde angehören: die Alabastren. Sie sind zum letzten Mal von Körte im Gordionbuch zusammengestellt und besprochen worden[1]), und seitdem hat sich das Material meines Wissens nicht vermehrt.[2]) Die Fundorte liegen wieder, wie bei den Tridacnamuscheln, sehr weit auseinander: Gordion, das Isisgrab von Vulci, ein Grab in Sovana (Italien) und ein Grab auf Rhodos.[3]) Über ihre Herkunft gehen die Ansichten auseinander. Helbig hielt sie für phönikisch, Körte verwirft diese Ansicht und vermutet als ihre Heimat Naukratis, wobei er sie aus dem VII. in das VI. Jahrhundert versetzte.

Die sichere Entscheidung ist wiederum nur durch stilistischen Vergleich möglich, und man darf nicht von der vorgefaßten Meinung ausgehen, sie seien alle homogen.

Fangen wir mit einem leicht erkennbaren Stück an! Das Alabastron aus Cerveteri (Abb. 88)[4]) gehört wirklich in die griechische Kunst des VI. Jahrhunderts hinein und trägt das Gepräge des naukratitischen Stiles, was ein Vergleich mit einem kleinen Alabasterapollon aus Naukratis sofort lehrt.[5]) Aber nach Deonna gehört dieser Apollon dem Kopftypus nach mit den nordionischen Apollines zusammen. Dabei darf jedoch nicht vergessen werden, daß der Hauptvertreter der Gruppe, mit der Deonna den kleinen Apollon aus Naukratis vergleicht, eventuell aus Rhodos stammt.[6])

Dieses Alabastron hat Körte unzweifelhaft mit Recht ins VI. Jahrh. versetzt. Aber das geht, wie ich glaube, nicht an bei den Alabastren aus dem Isisgrabe. Der ganze Inhalt dieses reichen Grabes weist unzweifelhaft auf das VII. Jahrh. hin. Und betrachten wir das größte der Alabastren aus diesem Grabe, dann ist der Typus der bekrönenden Frauengestalt tatsächlich auch ein ganz verschiedener (Abb. 89).[7]) Da finden wir primitiv, aber doch klarer ausgedrückt als in den kleinen Frauenfiguren aus Nimrud Abb. 26–27 eine ausgeprägt semitische Gesichtsbildung, da finden wir die langgeschlitzten, spitz zulaufenden Augen mit den stark markierten Brauen (hier bemalt) und den reichen Halsschmuck wie in der gleichzeitigen kyprischen Skulptur.[8]) Das Gesicht ist eigenartig wie zwei schräge Flächen, die scharfkantig aneinander stoßen, gebildet, eine Formgebung, die ich in der frühgriechischen Kleinplastik nie beobachtet habe. Die Haarmassen, die Kopf und Schultern umschließen, sind durch eingeritzte Zickzacklinien belebt. Dieser Zug findet sich freilich sowohl in der ägyptischen wie in der phönikischen Kunst. Beachtenswerter ist deshalb die Sonnenscheibe, die die Figur hält. Es ist nicht die ägyptische Form, auch nicht die assyrische mit der Schwanzbildung, die ebenfalls in der phönikischen Kunst am häufigsten vorkommt[9]), sondern es ist die typisch hittitische Umbildung mit einer Scheibe oder Rosette in der Mitte, an welche sich unvermittelt zwei Flügel ohne die ägyptische Hörnerbildung knüpfen.[10]) Wir finden das Sonnensymbol in dieser vereinfachten Form auch auf der Bronzeschale von Olympia, und sie hat sich in der kyprischen Kunst lange erhalten.[11]) Diesem Alabastron

1) G. und A. Körte: Gordion S. 123 ff. und Taf. VI.

2) Denn die Alabastren aus Sovana, die nur Helbig gesehen hat, sind an einen Privatsammler in Odessa verkauft worden. 3) Das letzte sehr zerstört, Gordion S. 126 g. 4) Körte o. c. Fig. 112.

5) Deonna: Apollons S. 290 Fig. 191.

6) Deonna o. c. S. 241 ff. Deonna S. 232 nr. 134 ist in dieser Gruppe das wichtigste Glied.

7) Körte, o. c. Fig. 109. Micali: Monum. ined. Taf. IV Fig. 2.

8) Vgl. z. B. Heuzey: Les origines orientales S. 13 Fig. 8–9.

9) Ward: Seal cylinders of Western Asia S. 342.

10) Ward: o. c. S. 275ff. Fig. 831, 863, 865, 868, 871, 912, 920, 988. Vgl. Goblet d'Alviella: Migration of Symbols S. 204ff.; besonders S. 208 Fig. 112.

11) Perrot III 783 Fig. 550. Es findet sich eine solche, geflügelte Sonne am Gürtel einer archaisch-kyprischen Figur. Cesnola Collection I Taf. VII.

aus dem Isisgrabe schließt sich das in Gordion gefundene sowohl wegen der Haartracht als auch wegen des reichen Halsschmuckes sehr enge an (Abb. 90–92). Hier ist das semitisch-kyprische Profil wegen der besseren Erhaltung der Vase noch auffälliger, und der schräge Flächenbau des Gesichtes derselbe. Sie hält einen Löwen mit beiden Händen empor; eine löwenbändigende πότνια θηρῶν ist uns ja auch unter den Nimrudfiguren begegnet (oben Abb. 30), aber die Art, wie diese Figur das kleine Tier hält, erinnert an die der kyprischen und rhodischen Kleinfiguren.[1]) Obwohl Syrien das Heimatland der durch einen menschlichen Kopf oder Oberkörper bekrönten Gefäße und zwar seit der Mitte des II. Jahrtausends gewesen ist[2]), glaube ich doch, daß diese beiden besprochenen Alabastren eher kyprisch sind. Der Gesichtstypus, der Halsschmuck, die Form des Sonnensymboles und die Art, wie der kleine Löwe gehalten wird, sind dabei für mich ausschlaggebend. Unten werden wir noch weitere Beweise beibringen.

Abb. 88. Alabastron aus Cerveteri. (Nach Körte.)

Abb. 89. Alabastron aus dem Isisgrabe. (Nach Körte.)

Durchaus abweichend, wie auch Körte bemerkt, sind trotz des gleichen Materials die beiden anderen Alabastren aus dem Isisgrabe.[3]) Da sehen wir, wie die Augenspalten verkürzt und ihre Lider natürlicher modelliert werden, so daß wir schon die archaische Augenbildung erkennen (Abb. 93–94). Die Wangen werden natürlich gerundet, der Mund breiter und voller. Der erste der beiden Frauenköpfe hat über der Stirn Spirallocken und hinten lange, schräg gestrichelte Flechten, die auch in kleine Spiralen auslaufen. Es ist deutlich ein Überrest der Haartracht der rhodischen Elfenbeinfrauen des VIII. Jahrh. (oben Abb. 79, 83, 85). Die kleine Figur hält vor der Brust einen Vogel, während der andere Arm mit geschlossener Hand herabhängt. Es ist das älteste Beispiel der geschlossenen Hand an der Seite in der griechischen Kunst. Wir dürfen die Figur jedoch mit der kleinen phönikischen Frauenfigur des Nimrudreliefs Abb. 23 vergleichen und brauchen diesen Zug nicht direkt aus Ägypten herzuleiten.

Weiter gelangen wir mit dem zweiten Alabastron des Isisgrabes (Abb. 95–96). Die Rückenhaare sind schon als kompakte Masse mit horizontalen Furchen gebildet und der Kopf steht somit den Figuren mit der Etagenperücke aus dem VII. Jahrh., die wir unten behandeln werden, nahe. Aber vorn über die Brust fallen zwei zierlich gewundene und umschnürte Flechten herab, welche die Frauenfigur mit beiden Händen ergreift. Für dieses Motiv können wir eine sichere griechische Parallele anführen, eine Statuette aus Elfenbein,

1) Brit. Mus. Cat. of sculpt. I nr. 60. Perrot VIII 328 Fig. 141. Cesnola Collection I Taf. LXXXVII 578 und II Taf. XIII 96. Vgl. wegen des Verhältnisses von Löwe und Weib auch die Stele von Doryleia, Perrot VIII 343 und Radet: Cybébé passim.

2) v. Bissing, Arch. Jahrb. XIII 1898 S. 56 und Arch. Anz. 1898 S. 147. Boehlau, Österr. Jahresh. III 1900 S. 212 Anm. 6. 3) Körte l. c. Abb. 110–111. Micali l. c. Fig. 3–4.

Abb. 90. Alabastron aus Gordion. Abb. 91—92. (= 90). (Nach Körte.)

welche in dem mittleren Stratum unter dem Orthiaheiligtum in Sparta mit Figuren zusammen gefunden wurde, die alle mit Sicherheit dem VII. Jahrh. zugeteilt werden dürfen (Abb. 97).[1]) Die Rückenhaare sind auch hier in dieser selben Weise wie bei der Alabastronfrau horizontal geriefelt, nur ist alles roher ausgeführt. Am beliebtesten ist jedoch das Motiv, daß die Hände die Brustlocken halten, bei den italischen Figuren. Wir können aus demselben Isisgrabe eine etruskische Terrakottafrau, welche noch die Stephane des VIII. Jahrh. trägt (Abb. 98), und als weiteres Beispiel eine Terrakottafigur mit hohem, spitzen Hut aus Falerii heranziehen (Abb. 99).[2]) Ich habe ferner bei etruskischen Frauenfiguren aus Stinkkalk im

1) Dawkins, Annual of Brit. Sch. XIII 1906/7 S. 94 Fig. 27 c.
2) Nach Montelius: Civilisation primitive II Taf. 262, 6 und 309, 24.

Abb. 93—96.
Alabastren aus dem Isisgrabe.
(Nach Körte.)

Museum von Chiusi (Musnr. 2264) und bei einer elfenbeinernen Frauenfigur aus der Tomba Barberini in Praeneste, die man geneigt wäre, noch dem Ende des VIII. Jahrh. zuzuschreiben, dasselbe Motiv entdeckt.[1]) Endlich gibt es zahlreiche Beispiele unter den etruskischen Terrakotten in Buccheroton.[2]) Als den letzten Ausläufer habe ich mir eine Sirene von einem Bronzehenkel aus der Sammlung P. Arndt in der Münchener Glyptothek notiert; das Stück scheint reifarchaisch-italisch zu sein. Sonst gehören alle anderen Stücke, griechische so gut wie italische, nach Typus wie nach Fundumständen ins VII. Jahrh. Das Motiv ist uns vorläufig nur als griechisch-italisch bekannt. Im Orient ist es bisher nicht nachgewiesen. Aber es gab orientalische Frauentypen, bei denen es nahe lag, diese kleine Änderung vorzunehmen. Wir bilden zu dem Zweck eine kleine hittitische Frauenfigur von Kalkstein ab, die kürzlich in die Ny Carlsberg Glyptothek gelangte und angeblich aus dem Libanongebirge stammt (Abb. 100).[3]) Sie hält die Hände vor der Brust, und die Locken fallen über die Arme hinweg, ähnlich wie bei vielen etruskischen Figuren des VII. Jahrh. aus Bronze, Terrakotta und Stinkkalk.[4]) Die bekannte bronzene Halbfigur einer Frau aus dem Isisgrabe hält auch die Hände nach syrischem Schema, und man fühlt besonders dieser Figur gegenüber, wie es einem Künstler ganz von selbst einfallen mußte, die Hände der Figur durch Ergreifen der Lockenenden zu beschäftigen (Abb. 101).[5])

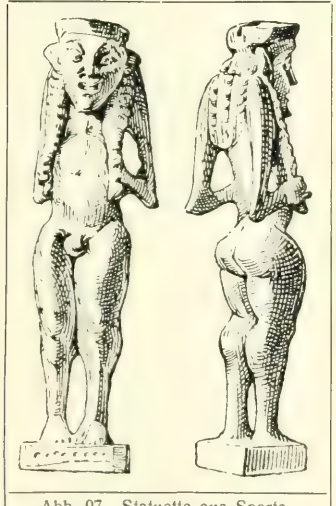


Abb. 97. Statuette aus Sparta.
(Nach Annual.)

Abb. 98. Abb. 99.
(Nach Montelius.)

Das Motiv hängt ja eigentlich von der Zopffrisur des VIII. Jahrh. ab, so daß wir seine Entstehungszeit in dieses Jahrhundert zurück verlegen möchten. Diese Datierung ließe sich auf zwei Alabastren im Museum von Würzburg, die angeb-

1) della Seta, Bolletino d'Arte 1909 S. 173.

2) Milani: Studi e Materiali II S. 126 Fig. 111. Andere Beispiele auf vier Buccherovasen mit Reliefiguren im Museo Bruschi in Corneto.

3) Höhe 40 cm. Ergänzt die Nase. Hier und da im Gesicht mit Gips geflickt.

4) Montelius: Civil. primit. II. Taf. 226, 8 und 10 und Taf. 228, 4. Milani: Monum. scelti XII.

5) Micali: Monum. ined. Taf. 6. Montelius: Civilisation primitive II Taf. 266, 8.

Abb. 100. Hittitische Figur in der Ny Carlsberg Glyptothek.

lich auch aus Vulci stammen (Abb. 102)[1]), sehr gut anwenden, denn ihre Formenbildung ist noch ausgeprägt geometrisch-griechisch. Besonders typisch ist dabei das Kinn, das halbschalenförmig wie mit einem Finger gezogen zu sein scheint (vgl. z. B. Abb. 84). Die Details der langen, schmalen Flechten, die seitlich herabfallen und wie bei den rhodischen Elfenbeinfigürchen Abb. 79 und 83 unten gerade abgeschnitten sind, waren wahrscheinlich aufgemalt. Mit beiden Händen ergreifen die Figuren die Locken. Die Formdetails stellen also diese Alabastren neben die rhodischen Elfenbeinfiguren Abb. 79–85, und frührhodisch scheint mir auch ihre janusartige Bildung. Je zwei Köpfe sind nämlich bei diesen Alabastren Nacken an Nacken verbunden. Oben (S. 84) erwähnten wir aus Kamiros eine elfenbeinerne Nachahmung der phönikischen Zwillingsbildung. In der rhodischen Keramik finden wir schon im VII. Jahrh. Frauenköpfe janusartig verbunden, wie der hier (Abb. 103) abgebildete Aryballos im Britischen Museum zeigt. Die Rhodier sind also, so weit unsere Denkmälerkenntnisse reichen, auch für dieses Motiv die Vermittler zwischen dem Orient und Griechenland gewesen. Schon in spät-mykenischer Zeit waren freilich auf Kypern solche doppelköpfige Vasen unter syrischem Einfluß entstanden[2]), aber die waren wohl in den Wirren der Völkerwanderungen wieder verschwunden. Von dem abgebildeten rhodischen Doppelaryballos ist aber nicht mehr weit zu der ältesten bronzenen Doppelherme aus dem VI. Jahrh., die sich in der Pariser Nationalbibliothek befindet[3]), und weiterhin wurde die Doppelgestalt beliebt zuerst in der sf., dann noch mehr in der rf. Keramik.[4]) Durch die literarische Überlieferung hören wir von dem zusammengewachsenen Brüderpaar Eurytos und Kteatos, die schon in der archaischen Kunst bildlich dargestellt wurden, und von anikonischen Doppelgebilden.[5]) In der klassischen Zeit gibt es doppelköpfige Athenabilder auf Münzen u. a.,

Abb. 101. Etruskische Bronzefigur. (Nach Montelius.)

1) Körte o. c. S. 230 Fig. 232.

2) Vgl. meine Ausführungen Arch. Jahrb. XXVI 1911 S. 236.

3) Furtwängler, Sitzungsber. der bayr. Akad. 1897, II S. 118.

4) Pottier, Monum. Piot IX 1902 S. 135ff., 144 und Taf. XI–XV. Perrot IX 321 Fig. 171.

5) Usener, Strena Helbigiana S. 319 und 322 ff.

Abb. 102. Alabastren im Museum von Würzburg. (Nach Körte.)

Abb. 103. Aryballos aus Rhodos. (Nach Photographie.)

die uns lehren, daß der römische Janustypus tatsächlich von Griechenland übernommen worden ist.[1])

Unsere Ansicht, daß die Alabastren mit orientalischem Gepräge auf Kypern, die mit griechischem auf Rhodos gearbeitet sind, wird noch dadurch bestätigt, daß die tönernen Nachbildungen alle entweder auf Kypern oder Rhodos oder in Italien gefunden worden sind. Daß Kypern neben Rhodos mit Italien in lebhaftem Handelsverkehr stand, lehren die zahlreichen kyprischen oder kyprisch beeinflußten Kleinwerke der italischen Gräber, die wir im X. Kapitel behandeln werden. Bei den tönernen Nachbildungen tritt nun das rhodische Stilgepräge immer deutlicher hervor, je mehr wir uns dem VI. Jahrh. nähern.[2]) Ferner setzt sich die Tradition der figürlichen Gefäße auf Rhodos im VI. Jahrh. fort, in welchem solche überall hin, auch nach Phönikien, exportiert wurden.[3]) Und zwei steinerne Alabastren, die in Naukratis gefunden sind, zeigen genau den Stil der rhodischen Tonalabastren.[4]) Aber wenn man die Perückenbildung dieser rhodischen und naukratitischen Alabastren betrachtet, sieht man, daß sie sich den beiden, von uns als kyprisch bezeichneten Alabastren Abb. 89 bis 92 anschließen. Wir wollen damit also nicht behaupten, daß alle griechischen Alabastren auf Rhodos gefertigt seien, sondern nur feststellen, daß diese Fabrikation offenbar ein wichtiges Glied der altrhodischen Kunstentwickelung bildete.

Mit den alten Rhodiern sind wir noch nicht fertig. Auch in dem Kapitel über die Figuren mit der Etagenperücke werden sie mehrfach herangezogen werden müssen.

---

1) Usener l. c. S. 328f. Roscher s. v. Janus Sp. 53–54. Daremberg-Saglio III, I S. 615. Vgl. auch Studniczka: Bildnis des Aristoteles S. 21f.

2) Catal. of Terracottas of Brit. Mus. B 203–204 (Taf. VII) und B 460. Winter: Terrakotten I 42, 2. Cesnola Collection of Cypr. Ant. II Taf. IX 66 und 69. Montelius: Civilisation primitive II Taf. 247, 3.

3) Winter, Arch. Jahrb. XIV 1899 S. 73.

4) Catal. of sculpt. of Brit. Mus. 112–113.

ACHTES KAPITEL

DIE ELFENBEINFIGUREN AUS DEM EPHESISCHEN ARTEMISION

Viel erfreulicher als die Elfenbeinfiguren der altrhodischen Kunst des VIII. Jahrh. v. Chr. sind die gleichzeitigen, die unter dem alten Artemistempel in Ephesus bei den englischen Ausgrabungen von Hogarth gefunden und im Ephesuswerk von Cecil Smith sorgfältig behandelt worden sind.[1]) Diese kleinen, dekorativen Figuren, die teilweise ohne Plinthen und durch Ösen als Hängeschmuck hergerichtet sind und noch oft Reste von Bemalung zeigen[2]), befinden sich jetzt alle im Museum von Konstantinopel. Daß sie einheimischer Arbeit sind, hat Cecil Smith durch die Beobachtung der frappanten Übereinstimmung der eingeritzten Details ihrer Gewänder mit der Ornamentik der Vasen erwiesen, welche in demselben Stratum gefunden worden sind.[3]) Selbst die aufgemalten Muster der Marmorfragmente von dem ältesten Bau[4]) und die eingeritzten Ornamente auf dem kleinen Kamm derselben Fundschicht[5]) stimmen genau überein. In der Keramik ist es interessant zu beobachten, daß neben einer Gruppe, welche den altrhodischen Vasen wenigstens in den Füllmotiven und den Agrimidarstellungen verwandt ist, eine andere Gattung mit einer Vorliebe für feine, dünne Ornamentborten tritt, die sonst unbekannt ist. Aber diese feinen Borten sind auch auf die Nachahmungen der rhodischen Vasen übertragen.[6]) So finden wir hier einen durchaus eigenartigen Stil, in dem der phönikische Einfluß nur durch die rhodische Vermittlung zu spüren ist, und nach den Andeutungen von Cecil Smith ist auch die in Milet gefundene orientalisierende Keramik bei einem stärkeren Kontingent von altrhodischen Vasen sonst nahe mit der ephesischen verwandt.[7])

Damit stimmen die übrigen Kleinfunde. Während die Gräber von Kamiros von ägyptischen und phönikischen Kleinfiguren und Skarabäen geradezu wimmeln, ist die Zahl der ägyptischen oder ägyptisch-phönikischen Skarabäen aus dem untersten Stratum unter dem Artemision außerordentlich spärlich.[8]) Die Funde haben dadurch etwas Gediegenes, Autochthones. Das bestätigt die Datierung von Smith ins VIII. Jahrh. v. Chr. Es ist die Zeit vor den großen Seefahrten der Ionier.[9]) Aber möglich ist diese Datierung allerdings nur unter der Voraussetzung, daß man, wie ich es getan habe, mit der älteren Gruppe der altrhodischen Vasen ins VIII. Jahrh. hinaufgeht.

Allein ganz ohne Berührung mit der orientalischen Welt ist auch diese Kleinkunst nicht Wir wollen kein großes Gewicht darauf legen, daß ein in dieser Schicht gefundenes Miniaturrad von Elfenbein wie die assyrischen, phönikischen und später die ionischen 8 Speichen hat. Die hittitischen Räder haben 6 oder 8 Speichen[10]), und neulich hat G. Müller nachgewiesen, daß auch die Ägypter der 26. Dynastie allgemein achtspeichige Räder verwendeten.[11]) Diese Kleinigkeiten sind zu nichtssagend.

1) Excavations at Ephesus. London 1908. S. 155 ff. und S. 170 ff.

2) Die Kleinfigur l. c. Taf. XXIV 10 trägt noch die Reste eines Diademes von Elektron.

3) l. c. S. 156 Fig. 30, S. 177 und Taf. XLIX. 4) Hogarth: Ionia and the East S. 59.

5) Excavations Taf. XXVII 10. 6) l. c. S. 218 ff. 7) l. c. S. 219. 8) l. c. S. 205—207.

9) Hogarth: Ionia and the East S. 62. Damit wird auch die Vermutung Mallets hinfällig, daß die Milesier schon im VIII. Jahrh. eine Ansiedelung in Ägypten gegründet hätten. Les premiers établissements des Grecs en Égypte S. 24 f.

10) Garstang S. 279.

11) H. Schäfer: Ägyptische Goldschmiedearbeiten. Mitteil. der kgl. Museen von Berlin. 1910. S. 66.

Abb. 108.

Abb. 104. Abb. 107. Abb. 106.

Elfenbeinstatuetten aus Ephesus. (Nach Excavations at E.)

Zuverlässiger sind die Stilkriterien der Figuren selbst. Sehr charakteristisch ist die $10^1/_2$ cm hohe, elfenbeinerne Statuette einer Frau mit einer perlengeschmückten Haube und einem schweren Perlenkollier (Abb. 104).[1]) Sie trägt in der linken Hand den Rocken, während die Spindel in dem Zwirn, der unter dem Daumen der flach anliegenden rechten Hand durchgeht, tief herunterhängt. Die Spindel ist das Abzeichen vieler orientalischen Göttinnen: der babylonischen Istar, der hittitischen Göttermutter, der späteren syrischen Göttin Atargatis und der Göttin auf dem Siegel des Kypriers Indelim-si-ma.[2]) Selbst nach dem fernen östlichen Gebiet der Elamiten ist die babylonische Spinnerin gelangt, wie eine Reliefdarstellung zeigt.[3]) Auch eine nie abgebildete phönikische Elfenbeinfigur aus Nimrud im Brit. Museum trägt die Spindel. Da wir aber nie von der Artemis als Schützerin der häuslichen Arbeit hören,

1) Excavations Taf. XXIV 1a—b. Vgl. S. 157 f.

2) Jensen: Hittiter und Armenier. Straßburg 1898. S. 165 f. Humann und Puchstein: Reisen in Kleinasien und Nordsyrien Taf. XLV 2.

3) de Morgan: Recherches archéologiques I Taf. IX.

Abb. 105. Megabyzos.

stellt die ephesische Statuette wahrcheinlich eine Adorantin dar. Auch ihr Schmuck ist orientalisch: die großen Ohrgehänge, die schwere Halskette, die wir ähnlich auf archaisch-assyrischen Bildwerken finden[1]), und die spiralförmigen Armbänder. Im Haare sind große, flache Scheiben befestigt, und auch auf dem Kopfe trägt sie eine große, abgerundete, perlengeschmückte Haube. Diese Haube ist echt hittitisch und wird auch mit Perlen geschmückt besonders von den Priesterkönigen getragen.[2]) Sie ist formal verschieden von den geläufigen, hohen Poloi der hittitischen Frauenfiguren.[3]) Bedeutet das, daß wir doch in der kleinen Figur eine heilige Person, eine Priesterin o. ähnl. sehen dürfen?

Auf jeden Fall wird dieselbe Haube, nur ohne Perlen, von der kleinen, männlichen Statuette getragen, die Smith gewiß mit Recht als Eunuchpriester bezeichnet hat. (Abb. 105).[4]) Für ihn würde die Priestermütze also vorzüglich passen. Bekanntlich vermutet man, daß auch die Hittiter neben dem Priesterkönig Eunuchpriester hatten.[5]) In dem sehr orientalischen Kult der ephesischen Artemis bildeten Eunuchen, die sogenannten Megabyzoi, die Priesterschaft, und so dürfen wir gewiß in dieser amüsanten frauenhaften Kleinfigur einen Vorläufer der berühmten Megabyzoibilder begrüßen, die in der klassischen Zeit von Meistern wie Apelles und Nikias ausgeführt wurden.[6]) Die 11 cm hohe Figur war an zwei Stellen geflickt, scheint also längere Zeit im Gebrauch gewesen zu sein, vermutlich als Glied einer Kette, wie die Herrichtung oberhalb der Haube zeigt. Das Stirnhaar kommt als kleine Perlen unter der Haube zum Vorschein; vor den Ohren hängen kleine Locken etwas tiefer herab. Die Brauen und die Augäpfel sind ausgehöhlt und Nase und Kinn wie bei assyrischen Figuren und bei der vorigen Figur gegeneinander gebogen. Er trägt Ohrgehänge und eine Art Schnallen vor dem Ohr. Der Mund, der schon bei der Spinnerin etwas hochgezogen war, ist hier zu einem vergnügten Lächeln gebogen. Zum ersten Mal strahlt das freudige, archaische Lächeln uns entgegen. Der mönchsartige Mantel mit dem breiten Kragen und der Gürtel sind reich verziert. Über den Füßen ist das Gewand halbmondförmig ausgeschnitten, was schon bei assyrischen und phönikischen Figuren vorkommt und sich auch später in der ionischen Kunst erhält.[7]) Durch das einfache, faltenlose Gewand und durch die Haltung der Arme erinnert die Figur an die Gruppe hittitischer Figuren, die wir oben im Anschluß an Abb. 53–56 besprochen haben. Jedoch sind die Arme, etwa wie im Relief aus Djerablus (Abb. 55), reliefartig flach angelegt. Die Hände halten keine Embleme wie bei der oben (S. 57) besprochenen Gruppe, sondern fassen eine große Perlenkette an. Durch die ganze weibische Tracht wird die Benennung der Figur als Megabyzos unzweifelhaft.[8])

1) Vgl. v. Bissing: Beiträge zur Geschichte der assyrischen Plastik. Abh. der Münch. Akademie. 1912. S. 4 mit Anm. 5 uud Taf. II 1—2.

2) Vgl. besonders Garstang Taf. LVII rechts, ferner ibidem Taf. LVI und LXVIII.

3) Vgl. vorläufig Garstang Taf. XLIV. Wir kommen unten darauf zurück.

4) Excavations Taf. XXI 2 und XXIV 7, 11. S. 160 ff. 5) Garstang S. 361.

6) Plinius: Nat. hist. XXXV 93 und 132.

7) v. Bissing o. c. Taf. II 7, V 2, VI 4 und 7. Perrot III 409 Fig. 281. Wiegand: Milet II 112 Fig. 103 (Anaximandros).

8) Strabo XIV 641. Lukian: De dea Syriae 40—51.

Eine Gruppe für sich bilden die Frauenfiguren mit Kopfschleier. Wir bilden eine gute und eine geringe ab (Abb. 106–107).[1]) Der Kopfschleier findet sich in der frühen, phönikischen Kunst nie; denn die Göttin auf dem Wagen (Abb. 62–63) ist wie schon erwähnt ziemlich spät. Dagegen ist es ein echt hittitisches Gewandstück, aus unzähligen Bildwerken bekannt[2]), und wird auch auf den assyrischen Reliefs von Frauen einer nordsyrischen Bevölkerung getragen.[3]) In der hittitischen Kunst wird dieser Kopfschleier bald allein, bald aber und häufiger vom hohen Polos bis zu dem Boden herabfließend getragen.[4]) So erhalten wir hier eine neue Bestätigung der Abhängigkeit der ephesischen Figuren von hittitischer Kunst. Nicht durch direkten Verkehr ist das zu erklären, sondern durch phrygische und karische Vermittelung. Durch die kleinasiatischen Barbarenvölker sind die Kunsttraditionen der Hittiter lange nach dem Untergang dieses Volkes fortgesetzt worden.[5]) Wie weit die hittitische Kunst durch diese Völker vordrang, zeigen die Felsskulpturen vom Sipylos und von Kara-Bel.[6]) Es sind diese letzteren, welche Herodot gesehen hat und beschreibt (II 106), aber auf ihn machten sie schon einen „halb ägyptischen, halb äthiopischen Eindruck".[7])

Deshalb braucht man auch nicht mit Cecil Smith die nackte Frauenfigur, welche sich die Brüste faßt, als orientalisch auszuscheiden (Abb. 108).[8]) Die Haarbildung ist freilich eine echt syrische Umbildung der ägyptischen Perücke[9]), aber das Gesicht sieht ganz griechisch aus, und für griechische Herkunft spricht auch die sonderbare Technik: das Reliefchen ist grün überzogen und soll offenbar eine grünglasierte, orientalische Tonplatte nachbilden.[10]) Eine grüne Fayencefigur aus Syrien, nach der diese hätte gearbeitet sein können, sah ich in einer Vitrine der Pariser Nationalbibliothek.

Stark orientalisch gebildet ist auch die Sirene mit den nur schwach gebogenen Flügeln; das zerbrochene Ornament vorne an der Stirn war wohl noch die ägyptische Uräusschlange.[11]) Mehr griechisch ist schon die Sphinxstatuette (Abb. 109).[12]) Es ist vorläufig das älteste Beispiel der sichelförmigen Flügel in der griechischen Kunst. Ihm gesellt sich der Greif eines Goldbleches aus demselben Stratum des Artemisions bei.[13]) So scheinen die Ionier diese Flügelform schon im VIII. Jahrh. ausgebildet zu haben; auf den altrhodischen Vasen erscheint sie, wie oben (S. 91) nachgewiesen, erst im VII. Jahrh.[14]) Sonst ist auch diese Sphinx sehr orientalisch. Die Fiederung der Brust erinnert nicht nur an den Adler von Jamula[15]), sondern auch an hittitische Sphinxe.[16]) Daß die späteren Sphinxe ionischer Kunst dieses selbe Gefieder an der Brust zeigen, hat schon Loewy nachgewiesen.[17]) Auch der gewaltige Bau und die riesigen Löwenpranken muten orientalisch an.[18]) Endlich sind die Haare sehr bemerkenswert: es ist die Federhaarbildung, die wir oben bei den syrischen Tridacnamuscheln be-

1) Excavations Taf. XXIV 3 und 5. 2) Garstang S. 284 und Taf. LXXV, 1.
3) Layard I Taf. 71. Helbig: Das homerische Epos[2] S. 78 Fig. 15–16. v. Bissing o. c. Taf. VI 8.
4) Humann und Puchstein: Reisen in Kleinasien und Nordsyrien Taf. XLVII 2. Sendschirli III 214 Abb. 105 und 113.
5) v. Reber: Die Hethiter S. 27. Garstang S. 65 und 122.
6) Garstang S. 66, 338 und Taf. LIII und LIV. 7) Garstang S. 171 f.
8) Excavations Taf. XXIV 2a–b und S. 159.
9) Vgl. die Figuren des Elfenbeinreliefs Perrot III 853 Fig. 623.
10) Vgl. z. B. Layard: Niniveh and Babylon S. 357.
11) Excavations Taf. XXVI 4 und S. 166. 12) o. c. Taf. XXI 4 und XXXI 1. S. 163.
13) o. c. Taf. VIII 3 (= Marshall: Catal. of jewellery S. 68 Fig. 10).
14) Sichelförmige Flügel auch schon durchgeführt auf den melischen Gemmen und Vasen. Perrot IX Fig. 10, 235, 236, 238.
15) Garstang Taf. XLIX. 16) Sendschirli IV S. 331 Abb. 240 und Taf. LV–LVI.
17) Österr. Jahresh. XII 1909 S. 260 ff. 18) Garstang Taf. LXXIX.

Abb. 109.

Elfenbeinfiguren von Artemision.
(Nach Excavations.)

Abb. 112.

Abb. 111.

sprochen haben (S. 71f.). Das Vorkommen dieser Haarform bei der auch sonst sehr syrisch gebildeten Sphinx ist eine neue Bestätigung der syrischen Herkunft der Tridacnas. Auch in der übrigen griechischen Kunst der folgenden Zeit spüren wir dann und wann die Federhaarbildung, so bei der männlichen Figur eines böotischen Pithos[1]), bei kretischen Kleinbronzen[2]) und, besonders grotesk verflüchtigt, bei kretisch-geometrischen Terrakotten (Abb. 110).[3]) Noch in der Haarbildung der Helden des Bronzewagens von Monteleone glauben wir diese Form zu erkennen.[4])

Wie die Funde unter dem spartanischen Menelaion[5]) zeugen auch die unter dem ephesischen Artemision von der aus der mykenischen Zeit überkommenen Vorliebe für Tierdarstellungen. Nicht die rhodischen Straßen allein waren voll „kriechender Tiere" (Pindar Olymp. VII 50–52). Wunderbar ist der schreitende Löwe, an Modellierung den naxischen Marmorlöwen von Delos weit überlegen.[6]) Uns interessiert aber mehr der wappenartige, springende Löwe mit dem nach vorne gedrehten Kopf (Abb. 111)[7]), denn hier haben wir den hittitischen Stil rein und ausgeprägt in der Detailbehandlung des allzu großen Kopfes.[8]) Auch einige kyprische Kalksteinlöwen und ein Bronzelöwe von Olympia zeigen diesen Stil[9]), und er lebt weiter in einigen archaischen Löwen, freilich immer mehr abgeschwächt.[10])

Abb. 110. Terrakotta aus Kreta.

Daß wir uns fern von dem phönikischen und altrhodischen Stil befinden, zeigt der kleine, ruhende Steinbock (Abb. 112)[11]), dessen Hörner wohl geriefelt sind, aber weder die Länge noch die kräftigen Vorsprünge der Agrimihörner haben. Mehr an Altrhodisches erinnern die kleinen, punktierten Gänseköpfe.[12]) Ein

1) Perrot IX 169 Fig. 85. 2) Reinach: Répertoire de la stat. II 706, 3–6.
3) Amer. Journ. of Arch. 1901 S. 386 Fig. 14. Vgl. auch Monum. dei Lincei VI 1896 S. 186 Fig. 22.
4) Brunn-Bruckmann Taf. 586 und Text S. 9 Taf. 14.
5) Annual of Brit. Sch. XV 1908/9 Taf. VI und S. 118.
6) Excavations Taf. XXI 1 und XXIII 3. 7) o. c. Taf. XXI 3 und XXV 12 a, b, c.
8) Sendschirli III 232 ff. und IV S. 342 Abb. 253 und S. 370 ff.
9) Cesnola Collection of Chypr. Ant. I Taf. 95. Olympia IV Taf. LVII 967.
10) Collignon: Statues funéraires S. 90 f. Fig. 48. Vgl. sonst Löwy, Oesterr. Jahresh. XIV 1911 S. 1 ff. und 30 f über archaische Löwendarstellungen. Wie lange die kleinasiatischen Löwen noch die Spuren der hittitischen Kopf- und Schnauzenbildung bewahren, zeigt der Löwe in Berlin, der in der Mitte der Rotunde des Alten Museums steht. (Nr. 1452.) 11) Excavations Taf. XXI 5. 12) o. c. Taf. XXV 10—11.

Abb. 113. Die Priesterin. (Nach Excavations.)

solcher aus Terrakotta wurde auch unter dem Menelaion gefunden[1]), und es zeigt sich durch diese Funde, daß die Punktierung der Tierleiber schon im VII. Jahrh. allgemein üblich war.[2]) Nur auf den melischen Vasen ist die Punktierung selten[3]), sonst findet sie sich in der ganzen altionischen Kunst auf Vasen, Reliefs, Münzen.[4]) Über die Verehrung der Götter durch Weihung von gemalten Tieren und die Bewunderung, welche diese Sitte der alten Zeit dem Philosophen Empedokles einflößte, dürfen wir bei diesen Tierfunden in dem alten Heiligtum nicht ganz schweigen.[5])

Selbst das eigenartigste und anmutigste Kleinwerk aus dem Artemision, die kleine Priesterin, zeigt sich nicht ganz frei von syrischem Einfluß (Abb. 113–114).[6]) Die $10^1/_2$ cm große Statuette trägt wie die Figur Abb. 106 einen Chiton mit weiten Ärmeln; über dem Gürtel ist er kolposartig hochgezogen und unten fällt er mit gefalteter Paryphe, die seitlich von einer Ornamentborte begleitet wird, bis zu den Füßen herab; auch im Rücken ist der Stoff unten ähnlich gefaltet. Den Ausgangspunkt bilden die ornamentierten Chitone der Elfenbeinfrauen hittitischer Skulptur Abb. 53, 54 und 57, aber wie erstaunlich viel weiter in der Detailbildung ist nicht der ionische Künstler gelangt! Neben die ornamentierte setzt er die gefaltete Paryphe. Der Oberkörper und die Säume am Hals und an den Ärmeln sind reizend gemustert. Das Haar ist geteilt; die Hauptmasse fällt, fein vertikal geriefelt, den Rücken herab, zwei zierliche Locken schmiegen sich an die Brüste. Während der Scheitel in der Mitte ein orientalischer Zug ist, der sich lange Zeit in der griechischen Kunst hält[7]), so möchten wir gerne glauben, daß ein Rest mykenischer Freiheit darin steckt, wenn die Haare im Rücken, statt in Flechten gewunden zu werden, duftig und reich die Schultern überschatten. Später finden wir bisweilen etwas Ähnliches, z. B. bei den Figuren der Brustpanzer von Olympia und bei den Frauen der Boccaneraplatten von Caere.[8]) Es ist wohl diese Haartracht, die Archilochos in einer Strophe preist.[9])

Abb. 114 (= Abb. 113).

Außer den gewöhnlichen Ohrgehängen trägt auch diese Figur über den Ohren runde Schnallen, die zum ersten Mal bei spätmykenischen Frauen-

1) Annual of Brit. Sch. XV 1908/9 S. 118 Fig. 2 nr. 3.
2) l. c. Fig. 2 nr. 7,8 und Taf. VI 14.
3) Bull. de corr. hell. XXXV 1911 S. 418.
4) Nilsson, Arch. Jahrb. XVIII 1903 S. 126 Anm. 8.
5) Eisler, Archiv für Religionswissenschaft XIII 1910 S. 625.
6) Excavations Taf. XXI 6 und XXII. S. 156f.
7) Deonna: Apollons S. 108, 237, 243f., 246. de Ridder: Catalogue des bronzes de l'Acropole S. 245 nr. 698—99.
8) Olympia IV Taf. LVIII und LIX. Journ. of hell. stud. X 1889 S. 244ff und Taf. VII.
9) Bergk: Poetae lyrici graeci, Archilochos fr. 29.

köpfen von Enkomi und dann später in archaisch-kyprischer Kunst vorkommen.[1]) Ob eine hittitische Mode dahinter steckt, wissen wir nicht. Die Frau hält eine Kanne mit Kleeblattmündung und in der linken Hand eine Schale mit losem Ringhenkel und kleinen Knoten, wie sie tatsächlich aus Bronze im Isisgrabe bei Vulci gefunden worden ist.[2]) Die elfenbeinerne Stange auf dem Kopf trägt auf der Spitze einen Habicht. Ob dieser Zug einen tieferen Sinn hat, können wir nicht erraten.

„So sah also die ionische Kunst aus, als die Milesier nach Ägypten kamen." Diese Worte hat L. Curtius mit Unrecht auf die Reliefs eines alten, lykischen Grabmales von Isinda verwendet, das sich seit bald 20 Jahren in Konstantinopel befindet und noch der Veröffentlichung durch Heberdey harrt.[3]) Aber diese Reliefs, die wir im Kapitel über die Etagenperücke besprechen werden, geben doch ebensowenig wie später die Reliefs von Giölbaschi von der guten ionischen Kunst eine richtige Vorstellung.

Aber auf die ephesischen Figuren passen die Worte. So sah die frühe ionische Kunst wirklich aus. Denn wir dürfen glauben, daß wenigstens die Statuette der Priesterin uns die Hauptzüge der Figuren der gleichzeitigen Großplastik gibt, wie wir es bei einer Bronzefigur aus einer jüngeren Schicht unter dem Artemision, die von dem Typus der Cheramyesfigur ist, bestimmter aussprechen können.[4]) Was diese Großplastik des VIII. und des Anfanges des VII. Jahrh. betrifft, so kann ich nicht umhin zu glauben, daß sie doch zum größten Teil in Holz oder, bei feineren Figuren, in Elfenbein ausgeführt war, denn es wäre sonst zu auffällig, daß wir bei den großen Tempelausgrabungen der letzten Jahre in Sparta und Ephesus nicht einmal Fragmente von großen Statuen fänden, falls diese auch aus Stein gewesen wären.

Bei der Selbständigkeit und Frische dieser ionischen Kleinkunst ist es sonderbar, daß Cecil Smith die Sache so auf den Kopf stellen konnte, daß er auch die Nimrudelfenbeinfiguren für ionisch erklärte. Da gibt es nun überhaupt keine direkte, stilistische Verbindung. Die Phöniker, die auf die kyprische, teilweise auch auf die altrhodische Kunst einwirkten, haben hier kaum irgend einen Einfluß geübt. Nur die kleinasiatischen Ausläufer der syrischen Kunst haben, wie gesagt, diesen frühionischen Stil geprägt. Zum Glück ist die vorbildliche hittitische Plastik eine Tatsache, und wir brauchen nicht, wie es bei der phönikischen Kunst leider nötig war, ihre Existenz zu beweisen. Wir müssen uns nun vielmehr die Frage stellen, ob der Einfluß der Hittiter auf die ionische Kunst mit den Ephesusfiguren aufhört. Schon in seinem 1890 erschienenen Vortrag: Pseudohethitische Kunst hat Puchstein das Weiterleben vieler hittitischen Göttertypen auf kleinasiatischem Boden bis in die römische Zeit hinein erwiesen. Aber bei der großen Vermehrung des Materiales läßt sich jetzt weiter gelangen. Daß nur die assyrisch beeinflußte, hittitische Kunst im griechischen Kleinasien Einfluß gehabt hat, ist z. B. eine unrichtige Annahme Puchsteins. Die Ephesusfiguren zeigen einen hittitischen Stil, der so gut wie nicht von Assyrien abhängt.

In welcher Weise die hittitische Skulptur auch auf die Formgebung der ionischen Bildwerke der folgenden Zeit eingewirkt hat, erkennt man, wenn man, wie schon Hogarth und Garstang getan haben, die Cheramyesfigur von Samos[5]) mit der hittitischen Säulenstatue von Palanga zusammenstellt.[6]) Sowohl die Gewandung als auch die runde, säulenartige Form

---

1) Vgl. Poulsen, Arch. Jahrb. XXVI 1911 S. 235.

2) Micali: Monum. ined. Taf. VIII 2. Nachahmung in Ton auf Delos gefunden, vgl. Bull. de corr. hell. XXXV 1911 S. 417 Fig. 79. Vgl. die Bibliographie ibid. S. 418.

3) Athen. Mitt. XXXI 1906 S. 166. 4) Excavations at Ephesus Taf. XIV und S. 145.

5) Perrot VIII 146 Fig. 79 (= Collignon: Sculpture grecque I 163 Fig. 73).

6) Garstang S. 142 und Taf. XLV.

stimmt überein. So ist wohl jetzt die alte Idee von dem Hohlguß in Bronze als Vater der runden Form dieser Statuen erledigt, um so viel mehr als nicht nur die olympische Statuette von „samischem" Typus, sondern auch die zuletzt gefundene, oben erwähnte Kleinbronze von Ephesus voll gegossen ist.[1]) Flau und abgeflacht ist die Form der kürzlich auf Samos gefundenen Kleinbronze, die aber dadurch interessant ist, daß die beiden Arme im Ellenbogen gebogen und vorgestreckt sind, also ganz die Stellung der oben (S. 57) besprochenen hittitischen Denkmäler.[2])

Ferner findet ein Detail wie die Schuhe mit aufwärts gebogenen Spitzen, die für die ionische Kunst sehr charakteristisch sind[3]), seine Erklärung durch das wiederholte Vorkommen solcher Schuhe in hittitischen und phrygischen Denkmälern. Es ist echt hittitische Mode.[4]) Von diesem Volk haben die Ionier auch den Kopfschleier und den hohen Polos übernommen, welche die Frauen der archaischen Zeit bald vereinzelt, bald kombiniert bis weit ins VI. Jahrh. hinein so häufig tragen. Besonders durch die Terrakotten läßt sich die Verbreitung dieses Kopfschmuckes über das ganze griechische Gebiet, darunter auch Rhodos, Kypern und Böotien, reich illustrieren.[5]) Der letzte Ausläufer ist der etruskische Tutulus mit oder ohne Kopfschleier. Die oben (S. 61) erwähnte eigenartige Haarbildung der syrischen Bronzen, daß unter den senkrechten Flechten in der Mitte zwei sehr erhöhte liegen, habe ich noch bei einem kleinasiatischen Frauenkopf des VI. Jahrh. in Berlin gefunden (Inventarnr. 1634).

Auf dem Fragment einer melischen Vase tragen die Adoranten zwei gebogene Riemen in den Händen, die Dugas und ich als unerklärlich bezeichnen mußten.[6]) Jetzt kann ich wenigstens hittitische Parallelen anführen: es ist nicht selten, daß die Adoranten auf den hittitischen Reliefs „einen hängenden Gegenstand" wie einen Riemen oder ein Band in ganz ähnlicher Weise tragen.[7])

Sehr wichtig ist es auch, daß die Vorliebe der Ionier für geflügelte Wesen, Götter oder Dämonen durch die hittitische Kunst, besonders wie sie sich nach der Berührung mit der assyrischen gestaltete, jetzt erklärlich wird.[8]) Ganz besonders lehren die hittitischen Zylinder, wie ungebunden die Phantasie der Hittiter sich in dieser Beziehung erging.[9]) Auch die wüsten Fabelwesen der ionischen und der davon abhängigen frühgriechischen Vasenmalerei sind schon in der hittitischen Kunst vorgebildet, sowohl der Kentaur[10]) als teilweise auch die Chimaira.[11]) Die Urform der letzteren: der Löwe, dessen Schwanz in einen Schlangenkopf ausläuft, wird auch neben der Chimaira in der ionischen Kunst rein bewahrt.[12])

Noch in der reifarchaischen ionischen Kunst gibt es Werke, besonders Reliefs, welche das hittitische Stilgepräge bewahrt haben.[13]) Und bekanntlich hat man auch jetzt angefangen

1) Curtius, Athen. Mitt. XXXI 1906 S. 168 Anm. 1.

2) Cowper, Journ. of hell. stud. XXIX 1909 S. 192.

3) Furtwängler: Collection Sabouroff I Text zu Taf. I. Athen. Mitt. 1877 Taf. XX, XXII—XXIV. 1879 Taf. VII. 1882 Taf. VII.

4) Garstang S. 156 und 171. Perrot IV 559 Fig. 282, 639 Fig. 314, 645 Fig. 321.

5) Vgl. schon die polosartige Mündung der als Frauenköpfe gebildeten Fayencegefäße aus Enkomi, Arch. Jahrb. XXVI 1911 S. 234ff. Fig. 17 und 19. Ferner Winter: Terrakotten I 9, 1; 28, 6, 29, 3, 5, 6; 7, 8; 43; 51; 56; 57; 59 u. v. a. Marshall: Catal. of jewellery of Brit. Mus. S. 23 Fig. 4.

6) Bull. de corr. hell. XXXV 1911 S. 414 Fig. 73. Völlig verschieden ist der Stoff, den eine sitzende Figur auf einer kretischen Freske von Phylakopi emporhält, Excavations at Phylakopi S. 73.

7) Garstang S. 308 und Taf. LXXXI.

8) Garstang S. 139 mit Anm. und S. 237. Liverpool Annals of Archaeology II 1909 Taf. XXXVII und S. 185 f.

9) Ward: Seal cylinders of Western Asia S. 303 ff. 10) Ward o. c. S. 210.

11) Garstang S. 275 und 305 Anm. 1. Sendschirli III 206 Abb. 97 und Taf. XXXIV e.

12) Loewy, Österr. Jahresh. XIV 1911 S. 24 f. 13) Z. B. das Wagenrelief, Gazette arch. 1883 Taf. 49.

die Parallele für die architektonischen Details des ionischen Baustiles im Innern Kleinasiens zu suchen.[1]) So kann man also auf den verschiedensten Gebieten den ionischen Orientalismus nachweisen, den die Elegie des Philosophen Xenophanes bei den Ioniern vor der persischen Sklaverei schilderte:

ἁβροσύνας δὲ μαθόντες ἀνωφελέας παρὰ Λυδῶν etc.[2])

Aber bei allem fremden Stileinfluß zeigt doch die ionische Kunst gleich von Anfang an eine Freiheit und Frische, welche die kommende Herrlichkeit schon ahnen läßt. Sehr lückenhaft ist vorläufig die Denkmälerüberlieferung, denn von der ionischen Kunst des VII. Jahrh. wissen wir so gut wie garnichts. Hoffentlich werden die deutschen Ausgrabungen in Kleinasien hier bald neue und freudige Überraschungen bringen. Aber schon die kleinen Ephesusfiguren genügen, um den Pankretismus Loewys[3]) als irrig zu bestätigen. Auf diese Frage kommen wir jedoch später zurück.

NEUNTES KAPITEL

ORIENTALISCHE ELEMENTE IN DER GRIECHISCH-GEOMETRISCHEN KUNST

Die Primitivität der griechischen Kunst in der geometrischen Periode zeigt, wie verheerend die Völkerwanderungen gewesen sind, und wie wenig die kretisch-mykenische Kunst Wurzel gefaßt hatte. Besonders unter den Terrakotten gibt es Figuren, die in ihrer Roheit nur mit den primitivsten Schöpfungen der paläolithischen Kunst verglichen werden könnten.[4]) Neben der Nacktheit, die ich früher ausführlich behandelt habe[5]), hat Deonna richtig auf die Vorliebe dieser primitiven Kunst für drei- oder viereckige Formen von Kopf und Rumpf aufmerksam gemacht.[6]) Auch ein Detail wie das Wiederaufleben des kreisrunden Auges ist sehr bemerkenswert, denn schon in den besser ausgeführten paläolithischen, prähistorisch-ägyptischen und mykenischen Figuren wird das Auge länglich gebildet, während die roheren immer runde Augen haben.[7]) Die primitivsten Künstler beobachten nur den Augenstern, während die Umgebung des Auges keine Rolle spielt.[8]) Sowohl die ausgesparten, hellen Augen der Figuren auf den Dipylonvasen[9]) wie die aufgemalten oder eingesetzten Augen der böotischen Glockenfiguren[10]) sind immer rund.

Ein Volk mit einem solchen Stil mußte, so weit der Verkehr es mit auswärtigen Völ-

1) v. Reber: Die Stellung der Hethiter S. 64f. R. Leonhard, Arch. Anz. 1905 S. 150.

2) Diels: Fragmente der Vorsokratiker I 46 nr. 3. 3) Österr. Jahresh. XII 1909 S. 243ff.

4) Vgl. Winter: Terrakotten I 25 nr. 8–10 und Thera II 307 Abb. 494 a–d mit Déchelette: Manuel d'archéologie I 215 Fig. 84, 223 Fig. 88, 257 Fig. 105.

5) Arch. Jahrb. XXI 1906 S. 177ff.

6) Revue des études grecques XXIII 1910 S. 379ff. Vgl. für Etrurien Montelius: Civil. primit. II Taf. 220–222. Hittitisch die Göttin von Tell Halaf, Der alte Orient X 1908, 1 S. 24ff. Fig. 12–15.

7) Déchelette o. c. Fig. 84 nr. 5. J. Capart: Les débuts de l'art en Égypte S. 78 Fig. 44, S. 37 Fig. 14, S. 57 Fig. 27, S. 164ff. Fig. 119–124. A. Reichel, Arch. Jahrb. XXV 1910 S. 9ff. Maraghiannis-Karo: Antiquités crétoises II Taf. XXIX und XXXIV. Selbst in der minoischen Schrift kommen beide Formen vor. Evans: Scripta Minoa I 182f.

8) Conze, Sitzungsber. der Berl. Akad. 1892 S. 50f.

9) Perrot VII 179ff. Athen. Mitt. XXVIII 1903 Taf. III.

10) Perrot VII 149f. Arch. Jahrb. XXI 1906 S. 187. Eine typische böotische Glockenfigur ist jetzt auch vom Nationalmuseum in Kopenhagen erworben.

kern in Verbindung brachte, für fremde Einflüsse besonders empfänglich sein, und so sehen wir in der Tat auch, daß orientalische Elemente sogar in der Dekoration der Dipylonvasen vorkommen. Schon oben haben wir die beliebten Tanzchöre auf diesen Vasen und auf den böotischen Glockenfiguren mit denen der phönikischen Metallschalen in Verbindung gebracht (S. 36). Diese Behauptung läßt sich noch durch ein besonders amüsantes Stück erhärten, eine Dipylonpyxis, die sich in dem Wiener Industriemuseum befindet und angeblich auf Keos erworben wurde. Hier hat der unbehilfliche griechische Künstler versucht die Falten der Röcke der phönikischen Frauenfiguren zu veranschaulichen, aber es ist nur Zickzackgekritzel daraus geworden. In anderen Fällen mögen kyprische bemalte Vasen das Motiv der Tanzreigen vermittelt haben, Vasen wie z. B. ein im Britischen Museum befindlicher, kyprischer Napf, in dem Frauen zugleich tanzen und von hohen Lilien Blüten pflücken. Eine ähnliche Umbildung des ursprünglichen Motives, daß die Frauen wie auf der Dalischale in einem Tempel mit Liliensäulen tanzen, findet sich auf einer Dipylonschale, wo die Tänzerinnen Zweige oder Blüten in den Händen tragen.[1]) Daß die Frauen der Dipylonvasen und der folgenden Zeit in langen Schleppkleidern auftreten[2]), müssen wir vielleicht auch syrischem Einfluß zuschreiben; die Schleppen sind für die Priester und die Frauen der hittitischen Reliefs charakteristisch.[3])

Was die Männer betrifft, so kommt die Darstellung, die wir einmal auf einer phönikischen Schale beobachten (S. 32), daß ein Reiter zugleich ein Handpferd führt, schon auf den späten Dipylonvasen vor.[4]) Die Leistung, die damit in Verbindung steht, daß ein Reiter sich von dem ermüdeten auf das frische Pferd schwingt, wird uns in der Ilias (O 679ff.) beschrieben. Das geläufige Motiv der Dipylonvasen, daß ein Pferd an der Krippe angebunden steht[5]), haben wir auch auf einer phönikischen Bronzeschale vertreten gefunden (oben Abb. 14). Und das ebenso bekannte Motiv einer Dipylonvase und eines Goldbleches, daß ein Mann wie aufgehängt zwischen zwei Löwen schwebt, die ihn mit offenem Rachen zu verschlingen drohen[6]), ist eines der beliebtesten in der ganzen altorientalischen Kunst und von Mesopotamien über Syrien nach Griechenland gewandert.[7]) Auch in der Dekoration gibt es Einzelheiten, die durch orientalische Einflüsse erklärt werden müssen, so besonders die häufige, rein dekorative Verwendung von Schlangen, die nicht nur auf den großen Kannen und Grabgefäßen[8]), sondern auch auf Näpfen erscheinen.[9]) Kyprische Vasen[10]) oder bronzene Drei-

1) Walters, Catal. of Chypriote pottery of Brit. Mus. I Taf. VII C 838. Perrot VII 222 Fig. 96.

2) Poulsen: Dipylongräber S. 123. Studniczka: Altgriechische Tracht S. 95 und 98.

3) Garstang S. 151. Perrot IV 672f. Fig. 333–334. 4) Petersen, Österr. Jahresh. VIII 1905 S. 79.

5) Perrot VII 158 Fig. 40. Poulsen: Dipylongräber S. 98.

6) Perrot VII 181 Fig. 66. Poulsen o. c. S. 130 Anm. 4–5. Furtwängler: Kleine Schriften I Taf. 16, 2.

7) Ward: Seal cylinders of Western Asia S. 169. Vgl. doch auch den menschenfressenden Löwen in der ägyptischen Kunst, Lanzone: Dizionario di mitologia egizia Taf. XV. Vgl. ferner den Mann, der im Knielaufschema zwei Löwen am Halsband gepackt hat, auf der hittitischen Statuenbasis, Garstang S. 142 Anm. 4. Sendschirli IV 365 Abb. 265.

8) Beiläufig sei erwähnt, daß meine in dem Dipylonbuch S. 45f. geäußerte Vermutung, daß auch die großen Kannen als Grabvasen gedient haben und von den Grabamphoren mit Prothesisdarstellungen abgelöst seien, sich soeben bestätigt hat. Das Britische Museum hat eine Kanne „strengen Stiles“ aus Athen erworben, auf der der breite Streifen um die Mitte des Vasenkörpers eine sehr unbehilfliche, viermal wiederholte Prothesisdarstellung enthält, während der übrige Vasenkörper mit ornamentierten Streifen wie die übrigen Kannen dieser Art versehen ist.

9) Zusammengestellt von Wide, Archiv für Religionswissenschaft XII 1909 S. 221ff. Vgl. l. c. Abb. 5 mit Poulsen: Dipylongräber S. 46 und 97. Besonders zahlreiche Beispiele im Museum von Leiden.

10) Vgl. z. B. Cesnola: Cyprus S. 101. Helbig: Hom. Epos² S. 383.

Abb. 115. Athenisches Goldblech.

füße, auf denen Schlangen ebenfalls dekorativ verwendet wurden[1]), mögen hierbei die Vermittler gewesen sein. Von einem Überbleibsel aus der mykenischen Zeit ist keine Rede, denn trotz der Verwendung von Schlangen bei Göttinnen, Amuletten und als Schriftzeichen[2]) kennen wir in dieser Periode keine Beispiele rein dekorativer Schlangenbilder. Auch in dem babylonischen Zyklus war die Schlange ein heiliges Tier, aber die dekorative, gedankenlose Verwendung derselben fing doch schon im II. Jahrtausend an.[3]) So sind die Schlangen der Dipylonvasen offenbar Abkömmlinge der prächtigen dekorativen Schlangen der phönikischen Metallgefäße (Abb. 14–15) oder der ihnen verwandten kretischen Schilde (Abb. 78).[4]) Endlich sei noch auf die reliefartig ausgearbeiteten, schraffierten Halbbogen auf Dipylonvasen und Vasen anderer geometrischer Gattungen aufmerksam gemacht.[5]) Sie sind im Ton so wenig natürlich, daß wir unwillkürlich an Metallvorbilder denken. Und solche gibt es an den phönikischen Metallschalen, wo getriebene und schraffierte, bogenförmige Beulen nicht nur die Mitte bilden[6]), sondern auch bei einfacheren Schalen die Seiten dekorieren.

So viel von den Vasen! Für das Verhalten der Griechen zur orientalischen Formenfülle ist auch die Dekoration eines Goldbleches aus Athen sehr bezeichnend (Abb. 115).[7]) Die Fabeltiere Sphinx und Greif sind hier schon verwendet und haben die geläufige Spirallocke am Kopf, aber sie sind ungeflügelt. Die Griechen scheinen doch anfangs einen gewissen Widerwillen gegen die geflügelten Wesen gehegt zu haben, was unten näher besprochen werden soll. In der sonst öden Tierreihe beißt ein Löwe offenbar einen vorangehenden Hirsch, ein Zug orientalischen Ursprunges (oben S. 17). Neben dieses Goldblech könnte man ein Bronzeblechfragment aus Olympia stellen, in dem schon Furtwängler trotz der primitiven Ausführung syrische Züge erkannt hat.[8])

Daß auch der Heerführer auf dem geometrischen Stabrelief aus der idäischen Höhle einen ausgeprägt syrischen Helm trägt[9]), haben wir (S. 81) erwähnt. Die Veröffentlichung einiger Bronzen aus Milet wird zeigen, daß solche Stabreliefs auch von den Phönikern hergestellt wurden, so daß die Form an und für sich phönikisch zu sein scheint. Dann dürfen wir auch die friedliche Szene dieses Stabreliefs, daß eine Frau eine Kuh melkt, während ihre Gefährtin zu der Arbeit die Musik liefert, unter die agrarischen Darstellungen der phönikischen Schalen (oben (S. 31) einreihen.

1) Furtwängler: Kleine Schriften I 395.

2) Dussaud: Civilisations préhelléniques S. 47f., 198, 257 Fig. 187. Evans: Scripta Minoa S. 180. Prinz, Athen. Mitt. XXXV 1910 S. 157ff.

3) Ward: Seal cylinders of Western Asia S. 419f.

4) Museo italiano II Atlas Taf. IV.

5) Collignon-Couve: Catal. des vases d'Athènes nr. 282. Im Britischen Museum eine Reihe solcher Dipylonvasen. Delische Vasen dieser Art bei Poulsen-Dugas, Bull. de corr. hell. XXXV 1911 S. 356 Fig. 8–9. Halbbögen ohne Reliefbildung vgl. Poulsen: Dipylongräber S. 113 mit Literatur.

6) Oben Fig. 11. Ferner die Vasen B 5–6 S. 7f. Endlich Museo ital. II Atlas Taf. VI 2.

7) Arch. Zeit. 1884 Taf. 10, 1. 8) Olympia IV Taf. XXXVII 692.

9) Museo italiano II Atlas Taf. XI. Maraghiannis-Karo: Antiqu. crét. I Taf. XLII. Perrot VIII 421.

Mit der Schiffsdarstellung dieses Stabreliefs und mit dem Frauenraub, der auf einem Dipylonkrater von einem Schiffer ausgeführt wird[1]), läßt sich die Darstellung eines elfenbeinernen Reliefs aus Sparta vergleichen, das freilich in einer höheren Schicht aus dem Ende des VII. Jahrh. gefunden sein soll, aber trotzdem wegen des Stiles einer früheren Epoche angehört (Abb. 116).[2]) Hier muß nun gleich gesagt werden, daß Schiffsbilder überhaupt etwas Urgriechisches sind. Dagegen haben die Phöniker, obwohl sie ein seefahrendes Volk waren, nie, wie schon die Maler der Dipylonvasen, ihre Seefahrten bildlich verherrlicht. Wir kommen auf dieses Phänomen im abschließenden Kapitel zu sprechen. Das spartanische Relief, das, wie eine Inschrift lehrt, der Artemis Orthia geweiht war und zwar wahrscheinlich von einem glücklich heimkehrenden Schiffer, stellt demgemäß keine Entführung, sondern eine Begrüßung von Mann und Frau dar. Der Fischer im Vordersteven sichert die Bestimmung: Heimkehr und Übergang zur friedlichen Arbeit. Dieser Fischer, der hier zum ersten Mal erscheint, wurde zu einer der beliebtesten Genrefiguren der griechischen Kunst und findet sich in Vasenmalerei, Kleinkunst und Sarkophagplastik bis in die frühchristliche Kunst hinein.[3]) Auch die hesiodeische Aspis kennt das Bild des Fischers am Hafen.[4]) Daß das Wasser durch Fische charakterisiert wird, findet sich auch auf den Dipylonvasen[5]) und liegt so nahe, daß wir deshalb nicht zu den assyrischen Reliefs zu greifen brauchen. Dagegen könnte der Fischer selbst aus dem assyrischen Bildkreis durch phönikische Vermittlung übernommen sein.[6]) Sonst sind nur einzelne Details orientalisierend wie die Rosetten der Schilde, die mit denen der häufig gefundenen, goldenen Knöpfe in kyprischen Gräbern übereinstimmen[7]), und die Haartracht der Männer und der Frau, die offenbar dieselbe ist wie die der Fayencefigur (oben Abb. 64) und der damit verwandten Sirenen der phönikischen Bronzekessel.

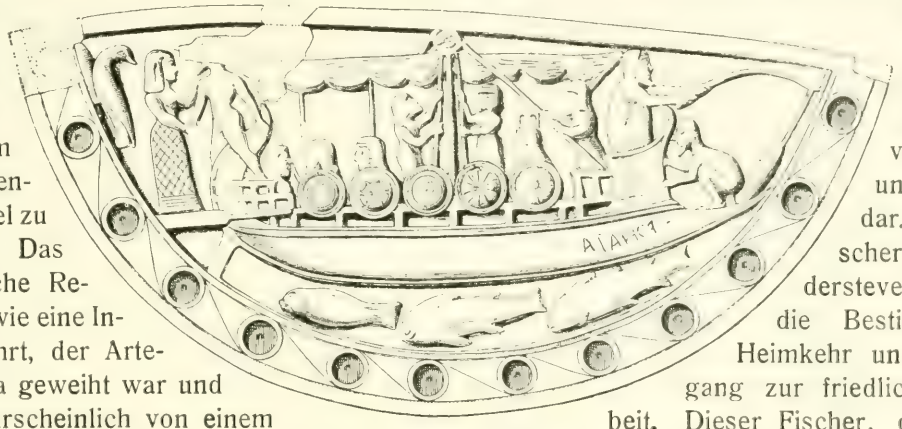


Abb. 116. Elfenbeinrelief aus Sparta. (Nach Annual of Brit. Sch.)

Dieselbe aus dem Orient stammende Haarform erkennt man auch bei dem rohen, geometrischen Bronzekrieger von der athenischen Akropolis, den wir besonders gerne aus der gleichartigen Masse herausgreifen, weil er gut illustriert, wie selbst die primitivsten Schöpfungen der Griechen die Spuren auswärtiger Einflüsse zeigen können

1) Journ. of hell. stud. XIX 1899 Taf. VIII.

2) Annual of Brit. Sch. XIII 1906/7 Taf. IV und S. 100ff. Vgl. auch mit der Darstellung des Aristonothoskraters, Walters: Ancient pottery I Taf. XVI. Helbig, Österr. Jahresh. XII 1909 S. 59.

3) Hartwig: Meisterschalen S. 58f. Margret Heinemann: Landschaftliche Elemente S. 80 und 85. Notizie degli scavi 1908 S. 5. v. Sybel: Christliche Antike I 236f.

4) v. 213. 5) Perrot VII 167 Fig. 49. 6) Layard I Taf. 39B.

7) Perrot III 837 Fig. 606. Die Kreisornamente sind dagegen so primitiv und in jedem Material naheliegend (vgl. z. B. die Dekoration des mykenischen Löwenkopfes Arch. Jahrb. XXVI 1911 Taf. 8), daß man nicht mit Schrader auf die Verwendung des Drillbohres sich zu berufen braucht, um ihr häufiges Vorkommen in der Kleinplastik der Frühzeit zu erklären. Vgl. Schrader: Archaische Marmorskulpturen im Akropolismuseum S. 15.

(Abb. 117).[1]) Er trägt denselben spitzen, syrischen Hut, den wir auch bei den mykenischen Kleinbronzen kennen gelernt haben.[2]) Bei dem Vergleich mit ihnen fällt auch der Unterschied auf: er ist nackt, während diese wie die orientalischen Vorbilder ein Schurzkleid tragen.[3]) Der syrische „Zuckerhut" wurde also auch in Griechenland getragen, denn er kehrt unzählige Male bei solchen rohen Kleinfiguren wieder. Vielleicht sind die Kyprier hierbei die Vermittler gewesen.[4]) Klarer charakterisiert und mit aufgekrempeltem Rand erscheint der Hut bei einer ionisch-etruskischen Kleinbronze.[5]) Mit gebogener Spitze, wie er auch in der hittitischen Kunst vorkommt[6]), kehrt er z. B. bei Reiterfiguren auf den böotischen Reliefvasen wieder[7]), an denen auch das längliche, rautenartig gebildete Auge und die gemusterte, kurze Ärmeljacke syrische Vorbilder verraten.[8])

Abb. 117. Kleinbronze aus der Akropolis.

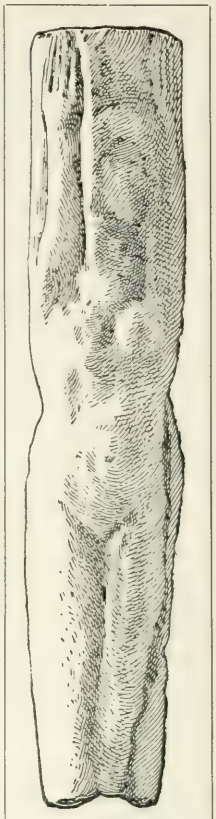


Abb. 118. Elfenbeinfigur von der Akropolis.

Auch die geometrischen Frauenfiguren aus einem athenischen Dipylongrabe zeigen Spuren dieser Einwirkung von Osten.[9]) Die Augen sind nicht primitiv rund, sondern länglich, und die Augäpfel sind, ganz wie bei den Nimrudfiguren, für Einlagen ausgehöhlt. Sie tragen das Haar vertikal geteilt, in senkrechten Flechten, wie es damals Mode war, und auf dem Kopfe kleine Stephanen, natürlich mit dem einheimischen Lieblingsornament: dem Mäander geschmückt. Ist man noch nicht überzeugt, dann betrachte man die kleine, nackte, deutlich damit verwandte Elfenbeinfrau von der athenischen Akropolis (Abb. 118)[10]): sie erhebt die Arme und faßt mit beiden Händen einen großen, viereckigen Klotz an, in dem der Kopf überhaupt ganz verborgen steckt. Perrot erklärt mit Recht die Bildung und Bewegung dieser Kleinfigur für rätselhaft.

---

1) de Ridder: Catal. des bronzes de l'Acropole d'Athènes S. 244 Fig. 214. Vgl. wegen der Haarbildung auch o. c. Fig. 215, 216, 218, 219.

2) Helbig, Österr. Jahresh. XII 1909 S. 27 ff.

3) Wie nahe sich die syrischen und die griechisch-geometrischen Kleinbronzen auch sonst formell berühren, z. B. in der Gesichtsbildung, lehrt der Vergleich mit der Figur oben Abb. 59 und mit Perrot IV 761 Fig. 367.

4) Vgl. zuletzt Bates, Amer. Journ. of Arch. XVI 1911 S. 1 ff. Fig. 2, 4, 7. Kyprisch: Journ. of hell. stud. XII 1891 Taf. X 3. Walters, Catal. of Cypr. pottery of Brit. Mus. Taf. VII C 839 und VIII C 840.

5) Notizie degli scavi 1902 S. 199 Fig. 1–2.

6) Oben S. 52.

7) Bates l. c. S. 16 Fig. 8. Bull. de corr. hell. XXII 1898 Taf. IV, Taf. VI bis 4 und S. 500 Fig. 14. Perrot IX 168 Fig. 84 ff. Vgl. auch Olympia IV Taf. XV 249 Kleinbronze eines Kriegers mit gebogenem Helm oder Hut.

8) Vgl. oben die Ashmoleanschale Abb. 12–13 und Olympia IV Taf. XXXVIII.

9) Perrot VII 143 ff. Fig. 21—25 und Taf. III.

10) Perrot, Bull. de corr. hell. XIX 1895 S. 294 Fig. 17.

Abb. 119. Relief aus Sparta. (Nach Annual.)

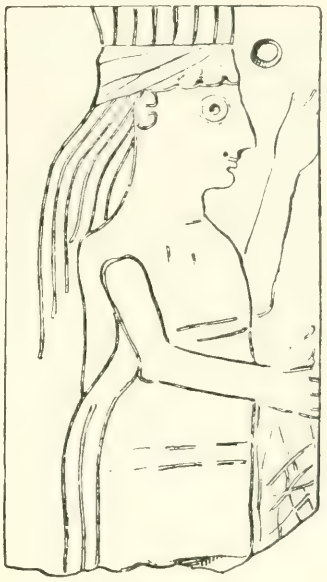


Abb. 120. Relief aus Sparta. (Nach Annual.)

Aber wir haben oben ein analoges, rätselhaftes Gebilde hittitischer Kunst kennen gelernt (S. 57f., Abb. 57).

Also selbst von der alten, längst aufgegebenen Phönikertheorie Helbigs bleibt etwas Wahres übrig: es steckt wirklich viel Phönikisches in der Dipylonkunst. Nur bleibt bei allem der autochthone Zug wenigstens in der Vasenmalerei vorherrschend.

Mit diesen elfenbeinernen Dipylonfigürchen verwandt ist wegen der Stephane und der senkrechten Locken auch die tierbezwingende Göttin eines elfenbeinernen Reliefs aus der untersten Schicht unter dem Orthiaheiligtum in Sparta (Abb. 119).[1]) Die Figur hat jetzt durch die späteren Ausgrabungen am selben Ort eine Reihe von Schwestern erhalten; vermutlich waren diese Reliefs zur Ausschmückung eines Thrones, vielleicht des Götterthrones selbst bestimmt.[2]) Wie allgemein die Haarmode dieser Frauen, die wir auch bei den rhodischen Elfenbeinfiguren gefunden haben (Abb. 79–85), im VIII. Jahrhundert gewesen ist, lehrt eine ebenfalls in Sparta gefundene elfenbeinerne Platte mit einer sehr primitiv gezeichneten Frauenfigur (Abb. 120)[3]), die wir deshalb hier abbilden, weil sie uns ahnen läßt, daß auch die Dipylonmaler, wenn sie ihren Frauengestalten lange Haarsträhnen gaben, dadurch gewiß die langen, zierlich gewundenen Flechten der damaligen Damenwelt veranschaulichen wollten.[4]) Die zackige Stephane, wie sie die Göttin Abb. 119 trägt, scheint eine speziell kyprische Umbildung zu sein.[5]) Die Ornamentierung des Kleides, der Flügel und des äußeren Streifens dieser

1) Annual of Brit. Sch. XIII 1906 7 S. 78 Fig. 17 b.

2) Thompson, Journ. of hell. stud. XXIX 1909 S. 286 ff.

3) Annual of Brit. Sch. XIII 1906 7 S. 97 Fig. 29 a.

4) Vgl. auch die Bleifiguren Annual of Brit. Sch. XV 1908 9 S. 128 Fig. 6 und Thompson l. c. S. 288 Fig. 3.

5) Marshall: Catal. of jewellery of Brit. Mus. S. 150. Cesnola Collection I Taf. 100.

Abb. 121. Relief mit πότνια θηρῶν aus Sparta.

Platte ist wie die Formgebung der Figur geometrisch. Die Flügel der Göttin sind denn auch noch nicht sichelförmig gebogen, wie z. B. bei einer Reihe Bleifiguren aus einem jüngeren Stratum in Sparta[1]), sondern nur etwas gekrümmt, ungefähr wie bei einer löwenbezwingenden Göttin eines Elfenbeinreliefs aus dem ephesischen Artemision.[2]) Auch die Pferde einiger delisch-geometrischen und eines frühattischen Fragmentes können diese Übergangsstufe vor der Ausbildung der echten Sichelflügel illustrieren.[3]) Die eigenartige Befestigung der Flügel vor den Armen in der Mitte der Brust ist auch nicht ohne Seitenstück in der frühgriechischen Kunst.[4]) Daß die tierbezwingende Göttin überhaupt geflügelt ist, verdankt sie den syrischen Vorbildern, denn geflügelte Gottheiten, welche die verschiedensten Tiere bezwingen, wimmeln geradezu auf den hittitischen Zylindern.[5]) Die Phöniker sind wohl hier nicht die Vermittler gewesen, denn ihre tierbändigenden Götter sind, wenn nicht gerade von Assyrien übernommen, nicht geflügelt. Vielmehr hat dieser Typus seinen Weg über Kleinasien genommen wie die eben erwähnte Elfenbeinplatte bestätigt. Daß auch die Ionier nicht gleich den syrischen, geflügelten Typus übernommen haben, zeigt ein Goldblech mit einer flügellosen Tierbändigerin aus der allertiefsten Schicht unter dem Artemision.[6]) Aus Sparta selbst gibt es eine Reihe Bleifiguren, die, wie Radet auch schon bemerkt, bald ungeflügelt und mit Vögeln, bald ohne Vögel und dann mit Flügeln dargestellt sind.[7]) So erkennen wir den Widerstand der Griechen des Festlandes gegen den östlichen, geflügelten Typus. Noch auf einer Elfenbeinplatte des mittleren Stratums (Ende VII. Jahrhundert) in Sparta sehen wir die ungeflügelte Göttin von ihren Vögeln umgeben (Abb. 121).[8]) Dagegen war die Artemis der Kypseloslade zur großen Verwunderung des Pausanias geflügelt (V 19,5).

Vogelhaltende Göttinnen mit Gänsen oder Schwänen gab es vereinzelt auch in der mykenischen Kunst.[9]) Aber auch da mag es auf hittitische Tradition zurückgehen, denn die

1) Annual of Brit. Sch. XII 1905 6 S. 323 Fig. 3 a und XV 1908 9 S. 128 Fig. 6. Radet: Cybébé S. 116 Fig. 75—76.

2) Hogarth: Excavations at Ephesus Taf. XXVI 6. Radet: Cybébé S. 7 Fig. 5.

3) Bull. de corr. hell. XXXV 1911 S. 383 Fig. 47. Antike Vasen von der Akropolis I Taf. 12 C. Vgl. dagegen ein ähnliches Pferd mit geraden Flügeln de Ridder: Catal. des vases peints de la Bibl. nat. II Taf. XXXIV 166 ter. Vgl. für die Vorstufe der Sichelflügel auch die Raubtiere auf der Amphora der Rheneiagattung Thera II 212 Flg. 419—20 (= Perrot IX 467 Fig. 231) und des frühattischen Fragmentes Ἐφημ. ἀρχ. 1912 S. 5 Fig. 2.

4) Radet: Cybébé S. 12 Fig. 14, 17 Fig. 23, 24 Fig. 35—36, 45 Fig. 59. Antike Denkmäler II Taf. 26. Zu der Entstehung dieser sonderbaren Form vgl. Radet o. c. S. 9 ff., 29 Fig. 46, 44 Fig. 57. E. Schmidt: Der Kniclauf, in den Münch. arch. Studien dem Andenken Furtwänglers gewidmet S. 297 Fig. 23.

5) Ward: Seal cylinders of Western Asia S. 303 f. und passim.

6) Hogarth o. c. Taf. III 10 und VIII 4 und S. 110. 7) Radet: Cybébé S. 116.

8) Annual of Brit. Sch. XIII 1906 7 S. 80 Fig. 18 a.

9) Reichel: Vorhellenische Götterkulte S. 59 Fig. 24. Prinz, Athen. Mitt. XXXV 1910 S. 163 und 174.

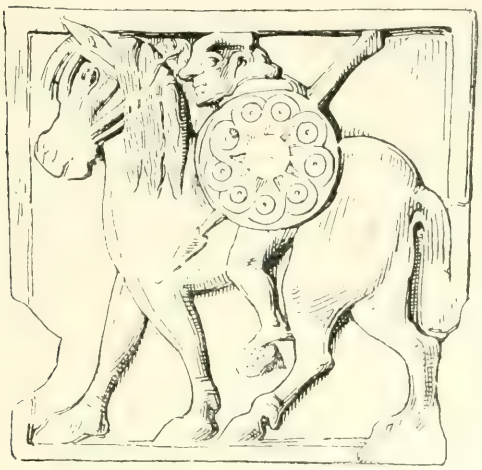


Abb. 122. Reiterreliefchen aus Sparta. (Nach Annual of Brit. Sch.)

Hittiter, die Schöpfer des Doppeladlers[1]), sind überhaupt unermüdlich in der Zusammenstellung von Frauen und Vögeln.[2]) Daß die Rhodier oder Ionier später die Vermittler gewesen sind, zeigen die Gorgone mit Vögeln auf dem bekannten rhodischen Teller und eine Frauenfigur mit zwei Habichten aus den tieferen Schichten des ephesischen Artemisions.[3]) Auch der Habicht auf der langen Stange über der kleinen Priesterin von dort (Abb. 114) mag hierbei genannt werden. Am gewöhnlichsten werden die Vögel wie auch andere Tiere nach der Seite gehalten, aber es gibt auch Fälle, wo Tiere vor die Brust des Gottes oder der Göttin gehoben sind[4]), und wo zu gleicher Zeit ein Paar anderer Tiere in den gekrümmten Armen festgeklemmt sitzen, wie man es z. B. auf einem Siegel mit phönikischer Inschrift sieht.[5]) Dieses letzte Motiv kommt auch auf kyprischen Goldblechen vor[6]), und man darf wohl eine Verflüchtigung desselben in dem Vogelpaar neben den Schultern der Göttin Abb. 121 erkennen.

Aus derselben Schicht wie die geflügelte πότνια θηρῶν Abb. 119 stammt das Relief des mit Lanze und Schild bewaffneten Reiters (Abb. 122).[7]) Wenn man diesen schwerfälligen Gaul mit den Pferden der Dipylonvasen vergleicht, so muß man einräumen, daß die von Pottier behauptete peloponnesische Schlankheit damals ebenso wenig durchgeführt war wie zur Zeit der delphischen Zwillinge.[8]) Solche Reiter hinter ihrem Rundschilde verdeckt kennen wir besonders aus der Friesplatte von Prinia[9]), und der Vergleich wird lehren, daß sie bei aller Verschiedenheit der Proportionen gleichzeitig sind. Dafür spricht besonders die kurze, horizontal geriefelte Haartracht, eine frühe Stufe der Etagenperücke des VII. Jahrhunderts. In dieses Jahrhundert weisen auch die lange, hängende Pferdemähne und die Dekoration des Schildes unser spartanisches Kleinrelief.[10]) Bisher schien der Typus aus Kreta zu stammen.[11]) Aber der hinter seinem Schilde verdeckte Reiter gehört schon zum Repertoire der hittitischen Reliefkunst des VIII. Jahrhunderts[12]), und wiederum hat also Syrien offenbar den Anspruch auf den Vorrang.

In den spartanischen Kleinfunden sind somit ionische, kyprische und kretische Einflüsse gemischt, was wir in den folgenden Kapiteln noch klarer erkennen werden. Die spartanische

1) Garstang S. 235 f. 2) Garstang S. 118 f. und Taf. LXXXI 2.

3) Journ. of hell. stud. IV 1885 Taf. 59 (= Studniczka: Kyrene S. 153). Hogarth l. c. Taf. XXIV 8 und S. 157. Vgl. Micali: Monum. ined. Taf. VI.

4) Vgl. Luynes: Numism. et Inscript. Cypriotes Taf. XI und S. 52. Perrot III 570 f. und VIII 327 Fig. 140. Mallet: Les premiers établissements etc. S. 257.

5) Ward: Seal cylinders S. 341 Fig. 1153. 6) Arch. Jahrb. II 1887 Taf. 8.

7) Annual of Brit. Sch. XIII 1906/7, S. 78, Fig. 17.

8) Pottier: Le problème de l'art dorien S. 50 ff. Vgl. Deonna: L'Archéologie I 231.

9) Bolletino d'Arte 1907 nr. VIII 28 und 1908 S. 458. Arch. Anz. XXIII 1908 S. 123 f. Vgl. für den Reiter das kretische Fragment, Athen. Mitt. XI 1886 Taf. IV.

10) Vgl. Journ. of hell. stud. XXIX 1909 S. 290 f. Helbig, Sitzungsber. der bayr. Akad. 1911: Über die Einführungszeit der geschlossenen Phalanx S. 22. Vgl. für die Art, wie die Schilde den Körper verdecken, Annual of Brit. Sch. XV 1908/9 S. 138 Fig. 10 und Taf. VII.

11) Vgl. Loewy, Österr. Jahresh. XIV 1911 S. 11 f. 12) Sendschirli III 226 Abb. 130.

Kleinkunst ist etwas jünger als die aus Ephesos und Rhodos und weniger original. Dann werden wohl aber die Verteidiger der alten These Recht behalten, daß die kyrenäischen Vasen nicht lakonisch, sondern über Kyrene mit der ionischen Kunstentwicklung zu verbinden sind.[1]) Auch die von Droop vorgeschlagene, sehr frühe Datierung ist kaum aufrecht zu halten.[2])

Damit haben wir durch zufällig gewählte oder vielmehr absichtlich gewählte rohe und primitive Stücke aus der griechischen Kleinkunst den Nachweis zu führen versucht, daß auch die dunkelsten Zeiten der hellenischen Kunst nicht ohne Strahlen der ewig leuchtenden, östlichen Sonne gewesen sind.

ZEHNTES KAPITEL
ITALISCHE FUNDE

In seiner Introduction à l'histoire romaine[3]) hat Modestov, um den orientalischen Ursprung der Etrusker zu beweisen, auf die orientalisierende Dekoration ihrer Gräber, Sarkophage und Kleingeräte hingewiesen. Dabei erwähnt er nicht nur die wilden Tiere und die Fabelwesen des Orients, sondern auch die Tracht, besonders die hohen Tutuli und die Schuhe mit aufgebogenen Spitzen.[4]) Diese letzten Beispiele zeigen besonders grell die Gefährlichkeit derartiger Schlüsse. Man würde in ähnlicher Weise auch den hittitischen Ursprung der Bevölkerung Ioniens und die französische Abstammung der Berliner Modedamen nachweisen können. Die Einwanderung fremder Motive und fremder Moden darf niemals als Beweis für eine tatsächliche Einwanderung verwendet werden. Wir wollen damit keineswegs die östliche Herkunft dieses Volkes, die auch Körte in seinem ausgezeichneten Aufsatz über die Etrusker vertritt[5]), völlig verwerfen, sondern nur die nichtssagenden Beweise dafür ausschalten. Zu denen gehört eigentlich auch die von Körte hervorgehobene Freude der Etrusker am griechischen Sagenstoff, die für ihr Zusammenleben mit den Ioniern Kleinasiens vor der Wanderung sprechen soll.[6]) Denn erstens kennen wir eine ganze Schicht sicher etruskischer, einheimischer Kultur, in der kein Denkmal Spuren von Kenntnissen des epischen Sagenstoffes verrät, sondern nur Ornamente, Tiere und Fabeltiere des Orients die Geräte dekorieren. Und zweitens, als endlich der Sagenstoff im VI. Jahrhundert an den Wänden der Gräber (Tomba dei tori etc.), an den Sarkophagen und Geräten zu erscheinen anfängt, sind die mythologischen Details so frei und willkürlich verwendet und verstümmelt, daß wir ganz wohl zunächst an eine Übertragung nur durch das Bild und später an eine von der griechischen verschiedene, wilde und unklare mythologische Tradition denken dürfen.

Wirklich beweiskräftig für die östliche Heimat der Etrusker sind nur die sprachlichen Beziehungen zum Osten, die Parallele in den kaukasischen Sprachen, die Vilhelm Thomsen nachgewiesen hat[7]), und die Verwandtschaft des Etruskischen mit der Sprache der Inschrift von Lemnos.[8])

Aber die Frage nach den Seezügen und Landungsplätzen der Etrusker soll uns hier nicht beschäftigen.[9]) Die Bevölkerung Etruriens stand schon mit der mykenischen Kultur in Verbindung, wie viele Reminiszenzen in der späteren Zeit zeigen. In Etrurien leben spät-

1) Margret Heinemann: Landschaftliche Elemente S. 38 f. Anm. 2. Studniczka, Arch. Jahrb. XXVI 1911 S. 158 Anm. 2. Droop, Journ. of hell. stud. XXX 1910 S. 1 ff.
2) Helbig l. c. S. 21.
3) Traduit par S. Reinach. S. 365 ff. 4) o. c. S. 391 f. 5) Pauly-Wissowa s. v. Etrusker.
6) l. c. S. 744. 7) Modestov o. c. S. 404 ff. 8) Körte l. c. S. 732 ff. 9) Modestov o. c. S. 439 ff.

mykenische Palmettenformen weiter[1]), hier erhält sich die Sitte dem Leichnam eine Gesichtsmaske aufzulegen und führt nach einer Entwickelung, die wir stufenweise verfolgen können, zu den Menschenvasen und später zu den hohlen Grabstatuen.[2]) In der Ny Carlsberg Glyptothek findet sich der etruskische Grabstein eines Tekunas, der dem VI. Jahrhundert angehört, aber in seiner Bekrönung ganz eigenartig an die Dachkonstruktion über der Säule des Löwentores in Mykenai erinnert.[3]) Neulich glaubt ja auch Kannengießer eine Reihe ägäischer Namen bei den Etruskern nachweisen zu können.[4]) Dagegen sind die „kyklopischen" Mauern relativ spät[5]), und die etruskischen Grabformen berühren sich auch mit den kleinasiatischen[6]), so daß wir wohl kaum hier an mykenische Überreste denken dürfen. Daß die Ornamentik der Villanovaurnen mit dem Dipylonstil Verbindung hat, ist ja schon längst von Böhlau nachgewiesen worden.[7]) Und nun folgen in schnellem Wechsel der phönikische und der kyprische, der griechisch-orientalisierende Stil, der gleichmäßig aus Rhodos und Ionien beeinflußt wird, und endlich im VI. Jahrhundert der Einfluß der attischen Kunst. Die Aufnahmewilligkeit der Bevölkerung Etruriens ist andauernd dieselbe gewesen, und die Etrusker hegen ebensowenig ausgeprägt orientalische wie ausgeprägt attische Tendenzen. Sie folgen blind der Mode der Zeit, und das höchste Lob wurde offenbar dem Künstler gespendet, der in seiner Nachahmung dem fremden, modernen Vorbilde am nächsten kam. So sind die Etrusker eigentlich immer auf dem Stadium geblieben, auf dem wir nur eine kurze Zeitperiode die griechischen Rhodier fanden.

Deshalb ist es bisweilen in den etruskischen Funden ganz besonders schwer zu sondern, was importierte und was einheimische Arbeiten sind. Es ist dieselbe Schwierigkeit wie in der Blütezeit der klassischen Kunst. Wäre der Amazonensarkophag von Corneto nicht inschriftlich und durch kleine Details der Tracht als etruskisch bezeugt, würden wir niemals glauben, daß er von einem Etrusker ausgeführt sei, so vollkommen ist die griechische Technik durchgeführt, der griechische Stil erreicht..[8]) Es ist ein analoges Phänomen, wie wenn Barbaren, wie Brygos u. a., einige der vorzüglichsten attischen Vasen geschaffen und gemalt haben. Umgekehrt erfahren wir erst durch die Inschriften in der Tomba del Barone, daß die Wandmalereien hier von Griechen ausgeführt sind.[9])

Wenden wir zu der Frühzeit zurück, so ist z. B. die kleine, silberne Situla aus Chiusi, die leider nur in schlechten Abbildungen vorliegt[10]), aber hoffentlich bald in Milanis Katalog des Museo archeologico in Florenz zuverlässiger reproduziert werden wird, in einem durchaus phönikischen Stil ausgeführt, und doch trägt der Rand einen etruskischen Namen. Der könnte natürlich von einem späteren Besitzer eingeritzt sein, aber man glaubt doch kleine Abweichungen, besonders in den Helmformen der Krieger und in der Zeichnung des nackten Flötenbläsers zu bemerken. Auch die zugleich gefundene Metallschale ist schwer zu bestimmen.[11])

1) Arch. Jahrb. XXVI 1911 S. 243 Anm. 1. Auf diesem Gebiet ließe sich durch eine eingehendere Untersuchung sicher viel mehr entdecken.

2) Martha: L'art étrusque S. 331. Milani, Museo ital. I Taf. VIII–XII. Lichtenberg: Das Porträt an Grabdenkmalen S. 28 ff. und Taf. 3.

3) Katalog des Helbigmuseums der Ny Carlsberg Glyptothek. 1911. H. 160.

4) Klio 1911 S. 234. 5) Körte l. c. S. 749 f. 6) Modestov o. c. S. 373 ff. und 352 ff.

7) Zur Ornamentik der Villanovaperiode. Kassel 1895. Vgl. Poulsen, Dipylongräber S. 60. Vgl. jetzt auch die gemalte etruskische Oinochoe, Walters, Catal. of pottery of Cyprus in Brit. Mus. Taf. XXV.

8) Amelung: Führer S. 188 f. Journ. of hell. stud. IV 1883 S. 354 ff.

9) Pauly-Wissowa s. v. Etrusker S. 759.

10) Inghirami: Monum. etruschi III Taf. XIX–XX. Noch schlechter bei Müller-Wieseler: Denkmäler I Taf. LX 302. Vgl. Amelung: Führer S. 199 nr. 221.

11) Inghirami o. c. III. Taf. XIX.

Zunächst glaubt man den etruskischen Kopisten daran zu erkennen, daß die orientalischen Hügellandschaften vom oberen Streifen herabhängen. Aber können wir das nicht schon einem Phöniker zutrauen, daß er die ursprüngliche Bedeutung der orientalischen Hügel vergessen und sie als dekorative Halbkreise verwendet hätte? Das würde wenigstens ein unerwartetes Licht auf die Füllmotive der rhodischen Vasen werfen, auf die Dreiecke, Halbkreise und Rosettensegmente, die bald richtig auf dem Boden verteilt den Ziegen und anderen Tieren als Terrain dienen, bald aber auch von oben herab hängen. Wir würden also zur Erklärung dieses letzteren Faktums nicht die altkretischen Landschaften der Vafiobecher u. a. heraufzubeschwören brauchen, sondern könnten uns an Vorbilder wie die genannte in Etrurien gefundene Schale halten. Die Art, wie die Bäume die Streifen dieser Schale metopenartig einteilen, erinnert auch an die Papyrustriglyphen der rhodischen Teller. So ist diese Schale typologisch von allergrößtem Interesse.

In ähnlicher Weise kann man zweifeln, wenn man einem Stück wie dem innen vergoldeten Silberbecher aus der Tomba del Guerriero oder del Duce in Vetulonia gegenüber steht (Abb. 123).[1]) Auf die punktierten Streifenlinien treten die Tiere direkt wie auch auf das Flechtband auf der Situla von Chiusi. Die männlichen und weiblichen Sphinxe haben leicht gebogene Flügel, die in ganz phönikischer Weise bisweilen vorne am Brustkasten sitzen; sie tragen auch das ägyptische Schurzfell an den Vorderbeinen. Auch der Greif und der Stier sind orientalisch. Fremdartig wirkt zunächst die streifenartige, geometrische Verzierung der Tierleber, die viel weiter geführt ist als bei den phönikischen Vorbildern. Dann ferner die etwas schlotterige Zeichnung der Körper, Flügel und Ornamente, besonders wie die Vögel in leierartige Dreiecke übergehen. Endlich bemerke man links die Zeichnung der Rückenmähne des Löwen durch lange „Flammen". Dieses Detail ist, wie wir bald sehen werden, für die etruskischen Nachahmungen charakteristisch. Daß aber auch das auf syrische Vorbilder zurückgeht, ist durch den oben (S. 12) erwähnten kleinen Kupferlöwen erwiesen.[2])

Abb. 123. Silbernapf aus Vetulonia.

Bevor wir jetzt weitergehen, müssen wir feststellen, daß man eine ganze Gruppe italischer Metallgeräte nachweisen kann, deren Dekoration wie die der beiden eben besprochenen Stücke den phönikischen Stil direkt nachahmt und keine Einmischung griechischer Elemente verrät. Diese Gruppe bezeichnen wir mit A. Die zweite etruskisch-italische Gruppe soll die gleichzeitigen Stücke fassen, die den frühgriechischen Stil deutlich zur Schau tragen (B). Endlich fassen wir unter C die Werke der etruskisch-geometrischen Kleinkunst zusammen.

A. PHÖNIKISCH-ITALISCHE METALLSACHEN

Als Beispiel dieser Gattung bilden wir zwei Fragmente eines bronzenen Gerätes (Sessel?) von unbekannter Provenienz, die sich im Museo Kircheriano befinden, mit der freundlich er-

1) Notizie degli scavi 1887 Taf. XVI, 1. Frottingham, Amer. Journ. of Arch. IV 1888 Taf. X nr. 1 und S. 175 ff. Martha: L'art étrusque S. 114 Fig. 107. Amelung: Führer S. 170. Karo: De arte vascularia antiquissima S. 18. 2) Vgl. auch die Löwen der Statuenbasis, Sendschirli IV Taf. LXIV.

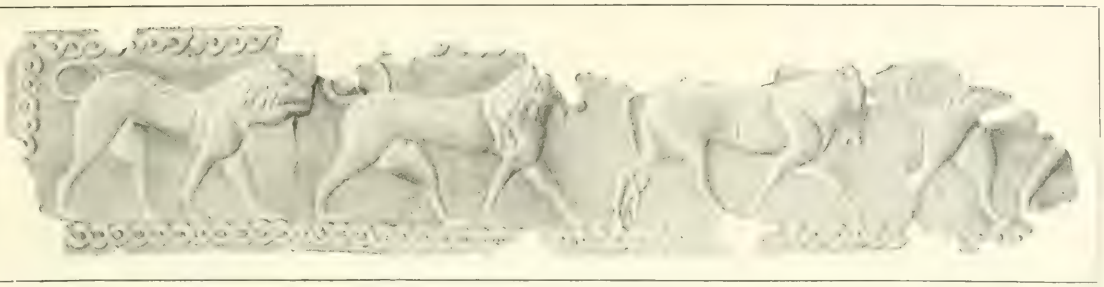


Abb. 124. Bronzeblech im Museo Kircheriano. (Nach einer Zeichnung.)

teilten Erlaubnis des Herrn Direktor Pigorini hier zum ersten Mal ab.[1]) (Abb. 124–125.) Die Abbildungen sind nach Zeichnungen des Italieners Luigi Giammiti ausgeführt. Eine Reihe von Tieren geht auf dem größeren Fragmente in einem rings von einem Flechtband begrenzten Streifen, und zwar treten sie direkt auf das Flechtband. Das ist unverkennbar phönikische Eigenart. Wir sehen drei Löwen und einen Stier und auf dem kleinen, vertikalen Fragment einen geflügelten Ziegenbock mit Hautfalten am Halse wie sonst nur die Stiere. Der hinterste der Löwen dreht den Kopf en face, als ob er anbeißen wollte, aber es ist gegen phönikische Art, daß ein Löwe einen anderen Löwen anbeißt (und nicht einen Hirsch o. ä.), und daß der Kopf nur en face, nicht ganz nach oben gedreht ist (vgl. oben S. 17). Da hat der Dekorateur eines der kretischen Schilde das Motiv treuer kopiert (oben S. 81). Die Löwen haben alle Rückenmähnen, deren Haare spitz zulaufen. Wie wir oben sahen, haben auch die Löwen der Nimrudschalen, die mit den archaisch-assyrischen Löwen vergleichbar waren, Rückenmähnen (S. 12), und unsere Löwen haben also hierin einen Zug aus der syrischen Kunst des IX. Jahrhundert bewahrt. Die übrige Behaarung der Löwenkörper ist allerdings nicht archaisch-orientalisch, und so dürfen wir die Rückenmähne als ein formelhaftes Überbleibsel ansehen, aber nicht direkt an das orientalische Vorbild anknüpfen. Daß aber die Etrusker die syrische Rückenmähne ursprünglich ganz selbständig, ohne Zwischenkunft der Griechen nachgebildet haben, zeigt die ausgeprägte Form mit den hängenden Locken. Löwen mit Rückenmähne sind nämlich in der griechischen Kunst viel seltener, aber wo dieselbe voll ausgebildet ist, sieht sie ganz anders aus, wie eine steife Borstenreihe.[2]) Mehr von dem ursprünglichen, orientalischen Charakter haben die geflügelten Löwen der Bronzeschale aus der italischen Nekropole von Capena bewahrt.[3]) Hier erkennt man deutlich außer der Rückenmähne auch die Behaarung des Bauches und des Hinterteiles und den charakteristischen, breiten Mähnenstrang hinter dem Ohr (Abb. 126). Selbst die Stellung mit dem erhobenen Vorderbein stimmt so mit der Löwendarstellung der phönikischen Tassen aus Nimrud (vgl. Abb. 3) überein, daß wir behaupten dürfen, hier habe der Italiker ein phönikisches Vorbild aus dem IX. Jahrhundert vor Augen gehabt.[4]) Auf dem wulstartigen Ring, der den Boden dieser Schale umschließt, gehen die vier gewaltigen Löwen mit ihren nur leise gekrümmten Flügeln. Mit Recht hebt Paribeni ihren wuchtigen, assyrischen Bau hervor. Aber sie sind in einem rohen Buckelstil

1) Länge 57½ cm, Höhe von Abb. 125 : 29 cm.

2) Antike Denkmäler II Taf. 58. Röm. Mitt. III 1888 S. 165. Der Löwe auf der Caeretanerhydria, Ant. Denkm. II. Taf. 28 hat eine rudimentäre Rückenmähne am Schwanzansatz, die auch anders aussieht als die etruskische. Rudimentäre hängende Rückenmähne wie bei den etruskischen zeigt dagegen der Löwe des melischen Fragmentes Studniczka: Kyrene S. 162 Fig. 33.

3) Paribeni, Monum. ant. dei Lincei XVI 1906 S. 417 und Taf. I.

4) Vgl. Layard II Taf. 68. Über geflügelte Löwen vgl. Karo: De arte vascularia antiquissima S. 17 Anm. 3.

Abb. 125. Bronzeblech im Museo Kircheriano. (Nach Zeichnung.)

Abb. 126. Bronzeschale von Capena. (Nach Monum. dei Lincei XVI Taf. I.)

geschaffen, der etwas an die kretischen Schilde erinnert, und zwar sind die Reliefs gegen die phönikische Sitte nach außen getrieben. So etwas kommt nicht bei phönikischen Schalen vor und bei Tassen und Kesseln nur, wenn die Wandung doppelt ist. Aber dieser kräftige Buckelstil, der etwas Rustica-artiges an sich hat, ist in etruskischen Metallgefäßen nicht selten.[1]) Eine Nachahmung in Bucchero – wir möchten fast sagen von dieser Schale – wurde in der Tomba del Guerriero in Vetulonia gefunden (Abb. 127).[2])

Wir verstehen jetzt, wie abgeflaut schon der Stil des Abb. 124 abgebildeten Bronzebleches im Vergleich zu der Schale von Capena ist. Noch weiter abwärts in italische Dekadenz gelangen wir mit der Silberciste aus Praeneste, die wir hier nach Montelius wieder abbilden (Abb. 128).[3]) Der erste Herausgeber bemerkt: le diverse parti del vaso fanno vedere diverse maniere di decorazioni. Er denkt dabei an die technischen Verfahren, aber auch stilistisch gilt dieser Ausspruch. Die Beschläge sind in etruskisch-geometrischem, die Reliefs in phönikisch-etruskischem Stil gehalten. Aber die Tiere werden immer schlaffer, die Fabeltiere ebenso. Und doch findet sich noch in voller Klarheit das Motiv, daß ein Löwe einen Hirsch anbeißt (freilich nur mit en face Kopf), und der Stern am Boden könnte phönikisch sein. Dagegen spüren wir in den umschriebenen Palmetten des Bodens und in den graziösen Palmetten des unteren Streifens griechische Einflüsse. Und die eigenartigen, kleinen Flügel-

1) Paribeni l. c. S. 418. Annali 1866 Taf. G. H. 5. Besonders viele Beispiele aus den Gräbern von Vetulonia.

2) Notizie degli scavi 1887 S. 494 und Taf. XVI 5–5 b.

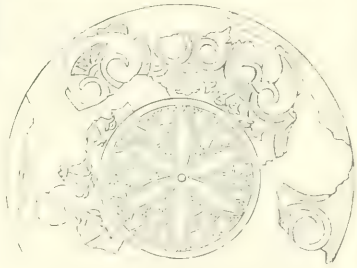
3) Montelius: Civilisation prim. II Taf. 365, 13. Besser abgebildet Monum. del Inst. VIII Taf. XXVI. Vgl. Schöne, Annali 1866 S. 186 ff.

Abb. 127. Buccheronapf.

Abb. 128. Silberciste aus Praeneste. (Nach Montelius.)

Abb. 129. Bronzeuntersatz aus der Tomba Bernardini. (Nach Montelius.)

Abb. 130. Detail von Abb. 129. (Nach Montelius.)



Boden der Silberciste Abb. 128.

gestalten der seitlichen Beschläge sind aus der frühgriechischen Kunst übernommen und werden in der etruskisch-geometrischen Kunst vielfach verwendet.[1])

Die Bestätigung, daß es wirklich die Etrusker sind, die in diesem pseudophönikischen Stil gearbeitet haben, erhalten wir durch einen steinernen Schild aus Tarquinii, der, von dem deutschen Institut in Rom dem Florentiner Museum vermacht, sich seit 1896 dort im Museo archeologico befindet. Das Material ist der einheimische Stinkkalk. Leider liegt nur eine ganz schlechte Abbildung vor[2]), und es gelang mir nicht, eine bessere zu erhalten. Hoffentlich kommt sie im erwarteten Katalog von Milani. Auch auf diesem Schilde sehen wir Tiere, welche nach phönikischer Art auf dem Flechtband wandern. Dazu im Mittelfelde Frauenprotome von griechischer Formenwiedergabe, ferner Greifen mit sichelförmigen Flügeln u. a. Aber bei aller griechischer Einmischung sind also doch Züge eines älteren Stiles vorhanden.

So gerüstet treten wir jetzt an die großen Gräberfunde heran, die schon durch Dezennien die Leidenschaft der Gelehrten wegen der Datierung und der stilistischen Vergleiche entfacht haben. Da ist zunächst das Regulini-Galassigrab in Cerveteri, dessen Inhalt sich im Museo Gregoriano im Vatikan befindet, und das durch die neuen Ausgrabungen und Untersuchungen Pinzas wieder aktuell geworden ist.[3]) Dann die Tomba Bernardini in Praeneste,

1) Marshall, Catal. of jewellery S. XVIII f. und nr. 763 ff. Montelius o. c. Taf. 368,4.

2) Milani: Italici ed Etruschi Taf. VI Fig. 32.

3) Röm. Mitt. XXII 1907 S. 35 ff. und Taf. I—III. Ältere Literatur bei Stryk: Studien über die etruskischen Kammergräber S. 17.

Abb. 132. Henkel aus der Tomba Bernardini. (Nach Montelius.)

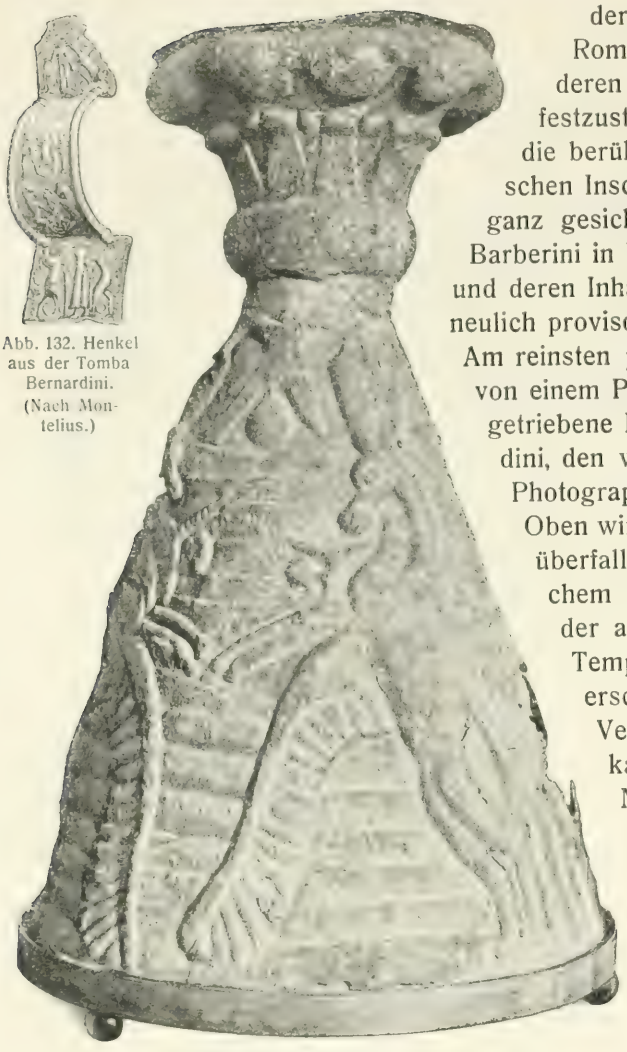


Abb. 131. Der Bronzeuntersatz aus der Tomba Bernardini. (Nach Photographie.)

deren Inhalt das prähistorische Museum von Rom (Museo Kircheriano) beherbergt[1]), und deren Fundumstände della Seta neulich wieder festzustellen versucht hat.[2]) In diesem Grabe soll die berühmte Goldfibula mit der ältesten lateinischen Inschrift gefunden sein, was übrigens nicht ganz gesichert scheint.[3]) Und endlich die Tomba Barberini in Praeneste, deren Decke eingestürzt war, und deren Inhalt, jetzt in Villa Papa Giulio, della Seta neulich provisorisch veröffentlicht hat.[4])

Am reinsten phönikisch und wahrscheinlich wirklich von einem Phöniker ausgeführt ist der 90 cm hohe, getriebene Bronzeuntersatz aus der Tomba Bernardini, den wir hier sowohl nach Montelius wie nach Photographie wieder abbilden (Abb. 129–131).[5]) Oben wird der Untersatz durch einen Kelch von überfallenden Blättern abgeschlossen, auf welchem der Kessel ruhen sollte. Dieser Kelch, der an denjenigen des bronzenen Meeres im Tempel Salomos denken läßt (I Kön. 7, 26), erscheint als die gewöhnliche phönikische Vereinfachung des ägyptischen Palmenkapitells, die wir oben (S. 41) bei dem Nimrudrelief mit der „Frau im Fenster" kennen gelernt haben, und die auch in kyprischen Nachahmungen häufig vorkommt.[6]) Ein besonders schön ausgeführtes Fragment von Olympia, dessen Kelchform der unsrigen am meisten ähnelt, gehörte dann wahrscheinlich ebenfalls zu einem echt phönikischen Untersatz.[7]) Auch die den Kelch einfassende Hohlkehle, die von zwei Reihen verflüchtigter Uräusschlangen gebildet wird, ist eine in der ägyptischen Architektur seit dem Anfang des neuen Reiches häufig auftretende Form[8]), welche die Phöniker übernahmen und sowohl in ihrer großen wie in ihrer kleinen Kunst gern verwandten[9]). Endlich weisen die Lotosreihe, welche die eigent-

1) Helbig, Annali 1876 S. 248ff. 2) Bolletino d'Arte 1909 S. 162ff.

3) Karo, Bullet. di paletnol. ital. 1898 S. 149ff. Röm. Mitt. 1887 S. 37. Modestov: Introduction à l'hist. rom. S. 462.

4) Bolletino d'Arte 1909 S. 161ff.

5) Helbig, Annali 1897 S. 9. Monumenti XI Taf. II 7–7a. Montelius: Civil. prim. II Taf. 367 nr. 7a–b.

6) Perrot III 277 Fig. 208 und 863 Fig. 630. Murray: Excavations in Cyprus S. 67 Fig. 88.

7) Olympia IV Taf. XLVIII 810. Furtwängler: Kleine Schriften I 389. 8) Perrot I 604 f.

9) Perrot III 124 Fig. 61–62. Ricci, Ausonia IV 1909 S. 289 mit Anm. 1. Über den Zusammenhang zwischen ägyptischer und syrischer Architektur vgl. Bissing: Der Anteil der ägyptischen Kunst am Kunstleben der Völker. Festrede der Münch. Akad. 1912 S. 76.

liche Bildfläche des Untersatzes begrenzt, und die Lotosblumen vor den Vorderbeinen der geflügelten Pferde die sehr charakteristische Mischung der Lotos und der Lilie auf, die wir schon oben (S. 69f.) im phönikischen Stil erwiesen haben. Die Hauptdarstellung des ziemlich roh getriebenen Untersatzes zeigt zwei gegen einander aufgerichtete Flügelpferde, welche sich mit den Vorderbeinen sozusagen begrüßen. Das Flügelpferd, das auch in der assyrischen Kunst beliebt war[1]), ist jedoch in der hittitischen Kunst älter, denn die gegen einander aufgerichteten Flügelpferde finden sich schon auf dem wohl noch dem II. Jahrtausend angehörigen Relief von Tell-Ahmar.[2]) Die spezielle „Begrüßung" mit den Vorderbeinen ist ein typisch phönikischer Zug, eine Umbildung des würdigeren orientalischen Wappenschemas, und findet sich so durch Stier und Löwe vertreten auf einem Siegelstein mit phönikischer Inschrift.[3]) So können wir mit noch größerer Entschiedenheit behaupten, daß die Flügelpferde der immer noch nicht veröffentlichten Mitren von Axos auf Kreta, welche sich mit den Vorderbeinen begrüßen, tatsächlich nach einem phönikischen Vorbild gemacht sind.[4]) Schon auf den Vasen der Rheneiagattung ist dieses Motiv verflüchtigt.[5]) Leider kann man diese Übergänge noch immer nicht illustrieren; ein ungeschriebenes Gesetz erlaubt den Gelehrten ein halbes Menschenalter hindurch ihre Hand auf die Monumente zu legen und sie dadurch der wissenschaftlichen Welt zu entziehen.

So dringt also das Flügelpferd aus dem phönikischen Osten in die frühgriechische Kunst ein. Die ältesten griechischen Flügelpferde, auf einer protomelischen Vase und auf einer Phaleronkanne[6]), sind noch ganz dekorativ, und noch auf den melischen Siegelsteinen ist das Fabeltier vielleicht noch nur so gemeint.[7]) Erst auf den melischen Vasen wird das göttliche Flügelpferd gesichert.[8]) Es steht somit eigentlich nichts im Wege, diesen Untersatz des Bernardinigrabes für phönikisch zu halten. Eine genauere Zeitbestimmung erlaubt das Stück leider nicht. Einheimische Nachahmungen in Ton von solchen Hypokraterien sind in den etruskischen Gräbern sehr häufig.[9])

Abb. 133. Details von Abb. 132. (Nach Montelius.)

Deutlich als einheimisch-etruskisch zu erkennen ist dagegen der versilberte Bronzehenkel aus demselben Grabe (Abb. 132–133).[10]) Sowohl die Ornamente als auch die Dar-

1) Perrot II 583 Fig. 279. Layard I Taf. 44, 1 und 50, 6.

2) Liverpool Annals of Archaeology IV 1909 Taf. XL 3 und S. 181. Vgl. Ward, Amer. Journ. of Arch. III 1899 S. 17 Fig. 18.

3) Ward: Seal cylinders of Western Asia S. 341 Fig. 1150. 4) Arch. Jahrb. XXVI 1911 S. 239.

5) Athen. Mitt. XXXI 1906 S. 384ff.

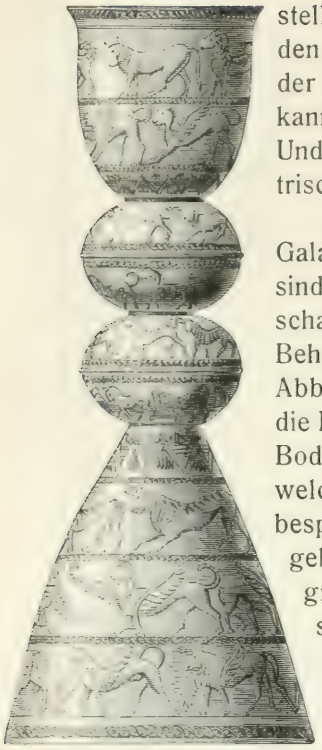
6) Bull. de. corr. hell. XXXV 1911 S. 383 Fig. 47. Arch. Jahrb. II 1887 S. 46 Fig. 4.

7) Perrot IX 10 Fig. 10.

8) Perrot IX S. 473 f. Fig. 235, 236. Vgl. sonst s. v. Pegasos in Roschers Lexikon (Lermann und Hanig).

9) Monum. ant. dei Lincei XVI 1906 S. 430 Fig. 41, IV 1895 S. 243 u. v. a.

10) Helbig, Annali 1879 S. 11. Monumenti XI Taf. II 9—9b. Montelius: Civil. prim. II Taf. 367, 1a—c. Danach unsere Abbildungen.



134. Kesseluntersatz aus dem Regulini-Galassigrab. (Nach Montelius.)

stellungen selbst sind in roher Weise verflüchtigt. Die sich begrüßenden, aufgerichteten Pferde, der von zwei Seiten angegriffene Löwe, der Mann im Kampf mit dem geflügelten Fabeltier – das ganze, bekannte Repertoire ist da, aber unbehilflich, kopf- und charakterlos. Und als Bestätigung des Ursprungs dienen noch die etruskisch-geometrischen Tierreihen der Innenseite des Henkels (hier nicht abgebildet).

Etwas weiter gelangen wir bei dem Kesselwagen des Regulini-Galassigrabes.[1]) Hier sind es Löwen, die sich grüßen, und diese Löwen sind ganz in dem Stil des Abb. 124 abgebildeten Bronzebleches geschaffen, d. h. mit Rückenmähnen versehen, aber sonst ohne die starke Behaarung der archaisch-phönikischen Löwen, wie sie bei den Löwen Abb. 126 nachgeahmt war. Damit ist der Anschluß an und zugleich die Entfernung von den phönikischen Vorbildern gegeben.[2]) Unter dem Boden dieses Kesselwagens sehen wir kleine, schurzgekleidete Männer, welche mit beiden Händen ihre Brustlocken ergreifen. Dieses oben besprochene Motiv (S. 96f.) wurde wahrscheinlich schon im VIII. Jahrh. gebildet, ist aber auf etruskischem Boden erst im VII. Jahrh. unter griechischem Einfluß nachweisbar. Auch dieser Zug deutet also auf späte Entstehung des Gerätes trotz der Verbindung mit dem frühphönikischen Mähnenmotiv.

Denselben Stil wie die Löwen des Kessels zeigen auch die Tiere des großen Kesseluntersatzes des Regulini-Galassigrabes (Abb. 134–136).[3]) Die Tierreihen treten in ganz phönikischer Weise direkt auf das Flechtband, und die geflügelten Sphinxe und Greifen haben zwischen den Vorderbeinen das Schurzfell (oben S. 13 u. 41), die letzteren auch am Hinterkopf die Spirallocken. Auch die Form der Flügel ist phönikisch, dagegen nicht die Befestigung weit hinter der Schulter. Und die Löwen mit der heraushängenden Zunge zeigen, wenn sie ungeflügelt sind, die echt etruskische Umbildung der Rückenmähne, aber im übrigen keinen Anschluß an den archaisch-phönikischen Stil. Was noch mehr überrascht, ist, daß diese Rückenmähne hier auch auf die Stiere übertragen wird (Abb. 135). Damit gewinnen wir einen Anhalt für eine bestimmtere Datierung. Die Löwen der phönikischen Schalen des IX. Jahrh. sind vorbildlich gewesen, aber der etruskische Künstler hat nicht direkt kopiert, wie der Verfertiger der Capenaschale Abb. 126, sondern arbeitet schon längst mit einem übernommenen Schema, das nur die Rückenmähne bewahrt hat, und überträgt diese schablonenartige Mähne auch auf andere Tiere, die sie in der phönikischen Kunst nicht hatten. Um nun das Regulini-Galassigrab richtig zu datieren, muß man also folgende Faktoren in Betracht ziehen: phönikisch-archaische Metallgeräte, etwas vor der Mitte des IX. Jahrh. verfertigt, müssen nach Etrurien exportiert sein. Dann müssen die einheimischen Kunstschmiede es eine Zeit lang versucht haben die fremden Produkte technisch und stilistisch so täuschend wie möglich nachzumachen. Nach und nach bildet sich ein einheimisch-phönikischer Imi-

1) Gute Abbildung Perrot IV 335f. Fig. 175–176. Canina: Etruria maritima I Taf. LVIII Fig. 1–2. Vgl. Pinza, Röm. Mitt. XXII 1907 S. 110ff.

2) Vgl. die noch rohere Wiederholung der Löwen auf dem tönernen Diskus, Montelius l. c. Taf. 335, 5 und die etruskisch-geometrische Kopie eines solchen Kesselwagens, Montelius l. c. Taf. 352, 7.

3) Montelius l. c. Taf. 335, 1 (danach unsere Abb. 134). Museo Gregoriano I Taf. XI. Canina: Etruria maritima I Taf. LVII Fig. 2. Pinza, Röm. Mitt. XXII 1907 S. 117 (hiernach unsere Abb. 135–136).

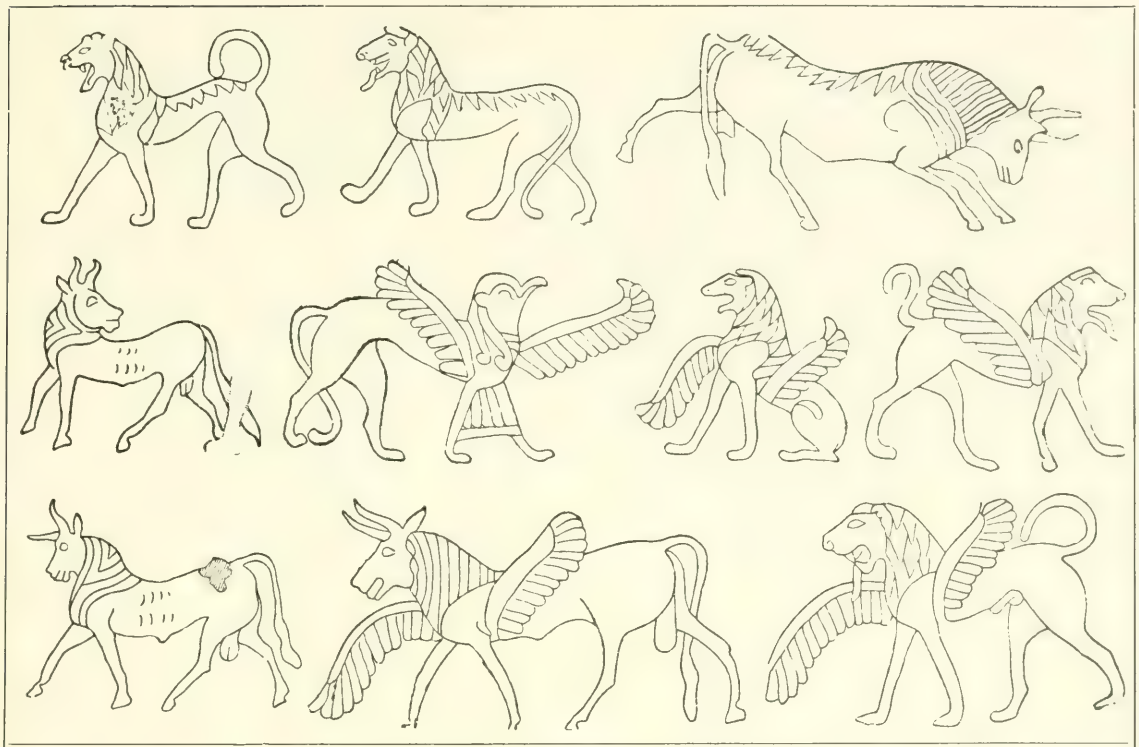


Abb. 135—136. Tiere von Abb. 134. (Nach den Röm. Mitt.)

tationsstil aus, der schablonenartig mit einigen Formeln weiter arbeitet. Endlich muß man berechnen, daß der Tote sein im Leben verwendetes Hausgerät mit ins Grab bekommt. Diese ganze Entwicklung kann nicht innerhalb des IX. Jahrh. vor sich gegangen sein. Die Datierung, die Montelius vorgeschlagen hat, läßt sich schlechterdings nicht aufrecht erhalten. Die Entwicklung der phönikischen Schalen widerspricht ihr, wie wir oben (S. 36f.) gesehen haben, und dasselbe tun in noch höherem Grade die einheimischen Funde. Denn mit den Erfahrungen aus der späteren Zeit vor Augen, wo wir etruskische Buccherogefäße im Stile des VII. Jahrh. in Gräbern mit schwarzfigurigen, ja sogar rotfigurigen Vasen zusammen finden[1]) und gewohnt sind Skulpturen mit entschieden archaischem Gepräge weit ins IV. Jahrh. hinein zu datieren, dürfen wir auch in dieser Frühzeit mit der etruskischen Langsamkeit in der Nachbildung rechnen. So kommt es, daß wir Nachahmungen von archaisch-phönikischen Stücken aus dem IX. Jahrh. mit phönikischen Originalwerken zusammen finden, die wir, wegen der Verbindung mit den altrhodischen Segmenttellern, geneigt sind ins VII. Jahrh. zu versetzen. Aber das ist es eben, was wir erwarten durften. Endlich ist es aber zum Glück jetzt möglich, einen positiven Beweis für die Richtigkeit unserer Datierung zu führen. In einem 1895 entdeckten Grab in Corneto wurde ein großes ägyptisches Fayencegefäß gefunden, das wir schon oben (S. 64) kurz erwähnt haben. Dieses Gefäß trug den Namen des ägyptischen Königs Bokenranf, den Bokchoris der Griechen, dessen Regierungszeit ungefähr 734—728 v. Chr. angesetzt werden kann. Es ist also sicher, daß das italische Grab, in dem dieses signierte Gefäß gefunden wurde, frühestens dem Ende des VIII. Jahrh. angehören kann. Aber die übrigen Kleinfunde dieses Grabes, die ich im Museum von Corneto

1) Vgl. Helbig: Das homerische Epos² S. 41.

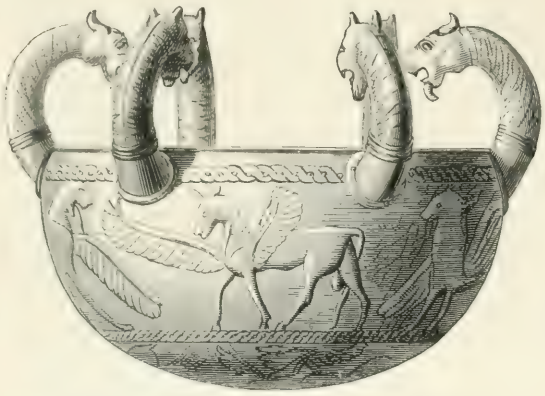


Abb. 137. Etruskischer Kessel. (Nach Montelius.)

Abb. 138. Kessel aus dem Bernardinigrabe. (Nach Montelius.)

Abb. 139. Kessel aus dem Bernardinigrabe. (Nach Montelius.)

genau untersucht habe, stehen, was sowohl Helbig wie auch Schiaparelli bemerkt haben[1]), ganz auf derselben Stilstufe wie die der Regulini-Galassi- und Bernardini-Gräber. Damit dürfte wohl die Datierung ins IX. Jahrh. endlich erledigt sein.

Die Grenze nach unten zu ziehen ist viel schwieriger, aber mit der Zeitbestimmung von 700 bis 650 dürften wir diese Gräbergruppe ungefähr richtig fixiert haben. Die alte Datierung war mit anderen Worten die zutreffende. Und es muß kräftig betont werden, daß nur eine Datierung, die mit den festen Daten des Orients in Verbindung gebracht wird, von wirklichem Wert sein kann. Mit mittel- und nordeuropäischen Kleinfunden läßt sich keine annähernd so genaue Zeitbestimmung erreichen.

Daß auf diesem bronzenen Untersatz der bronzene Kessel gestanden hat, den wir als Abb. 137 abbilden[2]), erkannte zuerst Furtwängler.[3]) Es sind dieselben Tierreihen. Die Löwenprotomen am Kesselrande sind typisch etruskisch; ähnliche wurden in Praeneste gefunden.[4])

Unsere Zeitbestimmung wird weiter durch die Kessel mit den Frauenprotomen aus dem Bernardinigrabe bestätigt. Trotz der schlechten Erhaltung ist die rohe Ausführung des ersteren (Abb. 138) auffällig.[5]) Furtwängler nannte die Frauenköpfe dieses Kessels unter denjenigen aus dem VII. Jahrh., welche die eigenartige, abstehende, horizontal gegliederte Perücke tragen, die wir unten als die Etagenperücke besprechen werden.[6]) Das ist nicht ganz richtig: das in der Mitte gescheitelte, unten abgerundete Haar ist schräg durchfurcht, wie die sorgfältige Untersuchung des Originals lehrt. Dagegen tragen die Frauenprotomen auf dem anderen Kessel dieses Grabes die ausgeprägte Etagenperücke (Abb. 139)[7]), die bei

1) Schiaparelli, Monum. ant. dei Lincei VIII 1898 S. 89ff. Helbig, Notizie degli scavi 1896 S. 14ff.

2) Nach Montelius l. c. Taf. 335, 2. Bessere Abbildungen in Museo Gregoriano I Taf. XVI. Canina: Etruria maritima I Taf. LVII Fig. 5.

3) Olympia IV S. 125. 4) Pinza, Röm. Mitt. XXII 1907 S. 113.

5) Nach Montelius o. c. Taf. 366, 10a. Vgl. Röm. Mitt. XXIV 1909 S. 326 Fig. 4 und Taf. VI B (Pettazoni). Annali 1879 Taf. C. 1. 6) Sitzungsber. der bayr. Akad. 1906 S. 469ff.

7) Röm. Mitt. 1909 Taf. VI A (Annali 1879 Taf. C 2). Unsere Abb. nach Montelius o. c. Taf. 367, 6.

dem zuerst besprochenen verflüchtigt ist. Nun lehren die Vergleiche, wie wir es unten näher ausführen werden, daß die phönikischen Vorbilder der Etagenperücke zwar schon im IX. Jahrh. existierten (vgl. vorläufig Abb. 5), daß aber die Perücke in Griechenland erst am Anfang des VII. Jahrh. verbreitet wurde. Wir haben eigentlich keinen Grund die Entwickelung in Etrurien früher anzusetzen. Also weisen auch diese Kessel das Grab ins VII. Jahrh.

Abb. 140. Kessel mit Sirenen aus dem Barberinigrab. (Nach Photographie.)

Die Kessel, deren Dekoration, wie Pettazoni nachweist, auch auf das nördliche Italien einen großen Einfluß übte[1]), haben ihr Seitenstück in einem gewaltigen, getriebenen Kessel aus dem Barberinigrab (Abb. 140).[2]) Hier sind es nicht rohe Protomen, die frei zwischen eigenartigen Öffnungen schweben oder abwechselnd auf Löwen- und Stierköpfen ruhen und Irisblüten in roher Nachbildung der phönikischen mit den Händen nach der Seite hin halten, sondern es sind wirkliche, kleine, sonderbare Sirenen, die auf Stierköpfen sitzen und die merkwürdigsten, geschnürten Flügel erheben.[3]) So wild und barbarisch ist die etruskische Phantasie, daß wir kaum sagen können, was hier Anfang und was Weiterbildung ist. Aber die Haarbildung der Sirenen steht jedenfalls dem phönikischen Vorbild der Etagenperücke näher als die der Frauenköpfe der eben besprochenen Kessel. Die sonderbaren Irispalmetten zwischen den Sirenen sind auf etruskischen Buccherovasen roh nachgeahmt.[4])

Ungefähr denselben Stil wie die Löwenschale von Capena (Abb. 126) zeigt der Untersatz aus demselben Grabe (Abb. 141).[5]) Mächtige, geflügelte Sphinxe tragen assyrische Hörnerhelme, assyrische Haar- und Barttracht. Auch die Bildung von Nase und Auge ist durchaus assyrisch. Daß dabei doch die Phöniker die Vermittlerrolle gespielt haben, zeigen das Fehlen des Schnurbartes, die Spuren der Rückenmähne und die Bildung der Lotosreihe oben. Aber bei dem starken Überwiegen der assyrischen Elemente (selbst die Füllrosetten sind ja assyrischer Form) fühlen wir uns so stark an die kretischen Schilde erinnert, daß ein Zweifel an der etruskischen Herkunft dieses Untersatzes berechtigt scheint.

Doch scheint mir die rohe Stilisierung der Rückenmähne und der Bauchhaare der Löwen für dieselbe zu sprechen, und die Übereinstimmung mit frühkretischer Kunst muß dann einfach dadurch erklärt werden, daß die beiden Völker eben in einer gewissen Periode,

1) Röm. Mitt. 1909 S. 317 ff. Über die euganeischen Situlen und ihr Verhältnis zu den phönikischen Schalen die Literatur bei v. Bissing: Der Anteil der ägyptischen Kunst am Kunstleben der Völker S. 79.

2) della Seta, Bolletino d'Arte 1909 S. 175. Unsere Abbildung nach Photographie.

3) Vgl. die Flügel des Vogels links auf der kyprischen Vase, Ohnefalsch-Richter: Kypros Taf. XXI.

4) Monum. ant. dei Lincei XVI 1906 S. 459. 5) Nach Photographie. Vgl. della Seta l. c. S. 177 Fig. 13.

Abb. 141. Kesseluntersatz aus dem Barberinigrab. (Nach Photographie.)

die nicht gleichzeitig zu sein braucht, dieselben Vorbilder möglichst treu kopierten. Auch der obere Abschluß des Untersatzes mit der ganz verflüchtigten Uräushohlkehle spricht für etruskische Herkunft (Abb. 142). Der Kessel, der darauf ruhte, hat abwechselnd Greifen- und Löwenköpfe.

Damit sind die Hauptstücke von der phönikisch-italischen Gattung erledigt. Ihre Bedeutung ist eine dreifache: erstens bestätigen sie durch ihren Stil, daß es tatsächlich eine blühende, phönikische Kunstindustrie gegeben hat, und helfen uns neben den sicher bestimmbaren Originalen die Hauptzüge dieser selben zu erfassen; zweitens sind sie für die Datierung der Regulini-Galassi-, Bernardini- und Barberinigräber von höchster Wichtigkeit; drittens lehren sie uns in ihrer sklavischen Kopierung die Kraft und Eigenart der frühgriechischen Kunst bei aller fremden Beeinflussung würdigen und so auch die künftige Entwickelung der Kunst beider Völker verstehen.

B. GRIECHISCH-ETRUSKISCHE KLEINKUNST

In dem schon oft besprochenen Regulini-Galassigrab in Cerveteri wurden neben anderen Elfenbeinfragmenten[1]) auch Bruchstücke einer runden elfenbeinernen Pyxis gefunden, von

1) Pinza, Röm. Mitt. XXII 1907 S. 123 f.

denen wir nach Montelius zwei abbilden (Abb. 143–144).[1]) Obwohl die Sphinx auf dem Kopfe die gewöhnliche Schalenpalmette trägt und ihre Haartracht so wie die des links erhaltenen Kopfes sich aus der ägyptisch-phönikischen herleiten läßt, so finden wir doch fremdartige Züge in der Flügel- und Körperbildung dieser Sphinx und in der Chitontracht des Löwenkämpfers[2]), die uns ahnen lassen, daß wir es nicht mit rein phönikischen Werken zu tun haben. Andererseits ist es auch nicht die gewöhnliche italische Umbildung der phönikischen Vorbilder, die wir im vorigen Abschnitt kennen gelernt haben. Das Rätsel lößt sich durch die Inschriften; das Fragment Abb. 143 trägt nämlich kyprische Buchstaben.[3]) Kypern hatte, wie die Enkomifunde lehren, schon in der mykenischen Zeit eine blühende Elfenbeinindustrie, und für die klassische Zeit, das VI.–V. Jahrh. haben die Untersuchungen Pollaks den kyprischen Export von Elfenbeinpyxides nach Italien durch zuverlässige inschriftliche und stilistische Zeugnisse erwiesen.[4]) Daß aber auch in der Zwischenzeit die Tradition nicht abgebrochen wurde, beweisen diese Pyxides und die damit verwandten Arbeiten, die wir jetzt behandeln werden. Jetzt begreift man, weshalb diese Stücke von dem phönikischen Stil beeinflußt sind, und wie Nachod auf einem jetzt verschollenen Fragment dieser selben Pyxis einen Wagen von hittitischem Typus erkennen konnte.[5])

Abb. 142. Untersatz mit Kessel aus der Tomba Barberini.

1) Montelius: Civilisation primitive II Taf. 337, 12 und 14. Vgl. Museo Gregoriano A I Taf. VIII.

2) Für die richtige phönikische Form der Haare und des Chitons vgl. die Elfenbeinfragmente aus der Tomba Bernardini, Perrot III 853 Fig. 623 und oben Abb. 44—46.

3) della Seta, Bolletino d'Arte 1908 S. 188.

4) Pollak, Röm. Mitt. XXI 1906 S. 329 f.

5) Nachod: Rennwagen bei den Italikern S. 9 ff. und Taf. I 1.

Abb. 143. Pyxisfragment. (Nach Montelius.)

Abb. 144. Pyxisfragment. (Nach Montelius.)

Kyprischer Einfluß ist auch sonst in der etruskischen Kunst vielfach nachweisbar, so z. B. in den etruskischen Kapitellbildungen[1]), in den Torsen von Stinkkalk aus der Tomba della Pietrera bei Vetulonia[2]), ja selbst in den kleinen Silbernäpfen mit Schuppendekoration.[3]) Die Schwierigkeit wird bei den Elfenbeinfunden darin bestehen, kyprische Importsachen von etruskischen Imitationen zu scheiden. Denn da muß man wieder mit der unglaublichen Imitationsfähigkeit der Etrusker rechnen. Was sind z. B. die drei berühmten Unterarme aus der Tomba Barberini? (Abb. 145–147).[4]) Man beachte die strenge Streifenteilung durch erhöhte Stäbchen und die schon sichelförmigen Flügel der Greifen und der anderen Tiere, beide gute griechische Kriterien. Sonst haben die Schalenpalmetten und die Lotos- und Lilienblüten vielfach noch die phönikischen Formen. Griechisch sind aber wieder die Kentauren mit menschlichen Vorderfüßen des einen Armes (erkennbar della Seta l. c. Fig. 3 in der Mitte). Aber nichts deutet auf etruskische Imitation. Man braucht nur die Tierbilder der Grotta Campana in Veji zu vergleichen[5]), wo die Rückenmähnen der Tiere noch auf den phöniko-etruskischen Stil hinweisen, um den reinen Stil dieser Elfenbeinschnitzereien zu erkennen.

In diesem Stil ist auch der elfenbeinerne Becher desselben Grabes geschaffen, nur sind die Sichelflügel noch nicht ausgeprägt. (Abb. 148).[6]) Über dem knieenden Ziegenbock rechts sieht man die echt kyprische Palmette.[7]) Die eingeknickten Vorderbeine des Bockes weisen auf den griechisch-ionischen Kunstkreis hin.[8])

Mit anderen Worten: in diesen älteren Gräbern finden sich tatsächlich importierte griechische Sachen, aber sie sind alle aus Kypern. Aus dieser Insel bezieht man wie aus Phönikien die feinere Kleinware. Es sind nämlich nicht nur Elfenbeinsachen, die aus Kypern kommen. Della Seta zeigte mir freundlichst eine nicht veröffentlichte, bronzene Schale aus der Tomba Barberini mit ganz denselben Tierreihen, mit Kentauren mit menschlichen Vorderbeinen u. a. Der einzige Unterschied bestand darin, daß die Streifen nach phönikischer Weise von keinen Linien begleitet waren; hier im Metall hatten die Kyprier diesen Zug bewahrt, wie es ja selbst bisweilen die Rhodier taten (vgl. oben Abb. 86). Derselbe Stil eignet der Dekoration der bronzenen, mit Silberplatten beschlagenen Aschenkiste aus der Tomba del Duce (Abb. 149).[9]) Auch dieses ist ja ein frühes Grab, und neben dieser Larnax wurde der oben (S. 118) be-

1) Martha: L'art étrusque S. 166 Fig. 133.

2) Montelius o. c. Taf. 199, 7—10. Amelung: Führer S. 176 ff. 3) Amelung l. c. S. 172 f.

4) Nach Photographien hier abgebildet. Vgl. della Seta Bolletino d'Arte 1909 Taf. I und S. 171 Fig. 3.

5) Montelius o. c. II Taf. 354.

6) della Seta, l. c. S. 170 Fig. 2. Von demselben Stil auch der Armring, v. Graeven: Antike Schnitzereien nr. 71. 7) Vgl. Perrot III 871 Fig. 639. 8) Zahn, Arch. Jahrb. XXIII 1908 S. 175.

9) Frottingham, Amer. Journ. of Arch. 1888 Taf. XI (danach unsere Abbildung). Notizie degli scavi 1887 Taf. XVIII und S. 504. Falchi: Vetulonia Taf. XII. Amelung: Führer S. 168.

Abb. 145. Abb. 146. Abb. 147.
Die Arme aus der Tomba Barberini. (Nach Photographie.)

sprochene silberne Becher phöniko-etruskischen Stiles dort gefunden. Die Tiere gehen frei über den Schalenpalmetten hin, aber die Sichelflügel und der Panther mit dem Profilkopf bestätigen die griechische Herkunft, und der kyprische Stil ist unverkennbar.[1])

Auch für die Zeitbestimmung lassen sich diese kyprischen Importsachen verwenden. Die schon ausgebildeten Sichelflügel weisen die in den Barberini- und del Duce-Gräbern gefundenen Stücke ins VII. Jahrh. und widersprechen nochmals der von Montelius gegebenen Datierung.

Etwas jünger als diese Gruppe sind offenbar die in dem Isisgrabe in Vulci gefundenen Straußeneier, die Helbig und Perrot für phönikisch hielten, deren griechische Herkunft aber Furtwängler und Karo festgestellt haben.[2]) Denn nicht nur der Stil, auch die Versatzmarken sind hier griechisch. Körte hat sie mit Recht stilistisch mit dem oben (S. 94 f.) besprochenen Alabastron von Gordion zusammengestellt und hält sie für naukratitisch. Aber wie wir oben sahen, sind die „semitischen" unter den Alabastren entschieden kyprisch, und auch in den Straußeneiern erkennen wir einen Stil, der mit dem kyprischen sich am nächsten berührt. Da sind die charakteristischen Schalenpalmetten als Streifen, da die kyprischen Palmetten, die sich der phönikischen Lotosblüte mit halbierter Schale (oben S. 50 f.) enge anschließt, als Füllmotive oder am Hinterkopf der Greifen. Und noch zeigen die Stiere und die Löwen nahe Berührung mit dem assyrischen Orient. Aber es ist kein rein phönikischer Stil; die ionischen Elemente, die Karo zusammenstellt, sind unverkennbar. Daß die Technik Straußeneier zu gravieren zuerst von Phönikern geübt wurde, bestätigen Fragmente, die mit den dekorierten Muscheln zusammen in spanischen Gräbern gefunden wurden.[3]) Auch das spricht für kyprische Herkunft unserer Gravierungen; die Kyprier sind die nächsten Erben. Die sonderbaren Greifen

1) Daß solche kyprische Metallsachen auf die euganeischen Situlen Einfluß gehabt haben, halte ich für wahrscheinlich. Vgl. Gherardini, Monum. dei Lincei X 1900 S. 5 ff.

2) Perrot III 856 ff. Fig. 624—628. Micali: Mon. ined. I Taf. VII. Karo: De arte vascularia antiquissima S. 20 f., besonders 21 Anm. 1. Bulletino di paletn. ital. 1898 S. 152. Vgl. A. und G. Körte: Gordion S. 127.

3) Revue arch. 1899, II, S. 247.

Abb. 148. Elfenbeinerner Becher aus demselben Grabe.

des einen Straußeneies[1]) haben ja auch noch die geraden syrischen Flügel. Die erhalten sich eben auf Kypern in dieser selben Form noch am Ende des VII. Jahrh., wie die mit Schurzkleid versehenen Sphinxe auf kyprischen Vasen und auf dem Fragment einer kyprischen, bemalten Terrakottafigur es deutlich zeigen.[2]) Wenn auch die Gravierung dieses Eies, wie Karo wegen der Rohheit der Ausführung meint, einem einheimischen, etruskischen Künstler verdankt werden sollte[3]), so bleibt doch ein kyprisches Vorbild als Tatsache bestehen.

Ungefähr denselben Stil zeigt das Bronzeblechfragment aus Civitella S. Paolo mit den helmtragenden Sphinxen.[4]) Behelmte Spinxe fanden wir ja auch auf dem kretischen Schilde Abb. 78, und formell übereinstimmende mit ganz geraden eckigen Flügeln wie in der kyprischen Kunst begegnen auf einem in einem kretisch-geometrischen Grab bei Kavusi gefundenen Bronzeblech, das auch sonst in den Motiven und in der Ausführung (man beachte die verflüchtigten Löwenkämpfe und die sich begegnenden Greifen mit erhobenen Köpfen) Verwandtschaft mit der kyprischen Kunst zeigt.[5]) Ob das Bronzeblech aus Civitella importiert oder imitiert ist, läßt sich schwer entscheiden. Wie habile Nachahmer die Etrusker waren, zeigen nämlich die Zeichnungen an einem der gewöhnlichen Thronsessel für Graburnen, die ja alle sicher etruskisch sind.[6]) Dagegen sind die beiden Elfenbeinsitulen, die man gewöhnlich mit den Straußeneiern vergleicht, entschieden etwas roher und flüchtiger in der Ausführung. Die Situla aus Chiusi[7]) zeigt in den Streifen bald Schalenpalmetten, bald umschriebene Palmetten, bald roh verflüchtigte Palmetten.[8]) Schon diese Kombination spricht gegen reine kyprische Herkunft. Denselben Eindruck gewinnen wir aus den verflüchtigten, kyprischen Füllmotiven, der rohen Zeichnung der Tiere und der Krieger, in deren Gesichtshelmen keine Köpfe stecken. Auch der Wagen hat ein italisches Gepräge, wie

1) Perrot III 861 Fig. 628.

2) Journ. of hell. stud. XII 1891 Taf. X 3. Walters, Catal. of pottery of Cyprus in Brit. Mus. Taf. II C 839 und VIII C. 840. Vgl. auch das gewiß kyprische Bronzeblech, Olympia IV Taf. XXXVII 692.

3) De arte vascularia S. 20 Anm. 3. 4) Notizie degli scavi 1905 S. 357 Fig. 16.

5) Amer. Journ. of Arch. V 1901 S. 148 Fig. 11. 6) Montelius o. c. Taf. 217, 1a—b.

7) Monumenti X Taf. XXXIX a 1. v. Graeven: Antike Schnitzereien Taf. 1. Montelius: Civil. prim. II Taf. 225 Fig. 7a—c. Boehlau: Aus ion. und ital. Nekropolen S. 119 mit Abb. Nachod: Der Rennwagen S. 11 ff.

8) Vgl. für diese letzteren die etruskischen Schmucksachen in München, Studi e Materiali II 110 f.

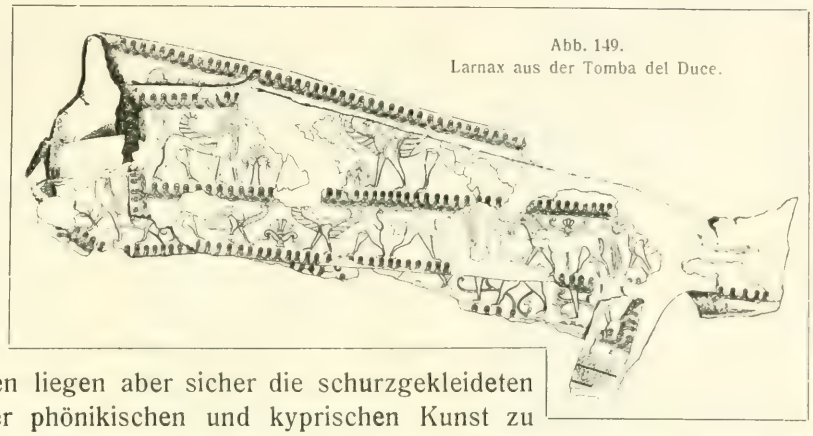


Abb. 149.
Larnax aus der Tomba del Duce.

Nachod ausführt. Eigenartig ist der Kentaur, dessen vorderer Teil aus einer langgewandeten Figur besteht. Aus der griechischen Kunst weiß ich nur die langgewandete Frauenfigur mit Pferdeleib auf einem böotischen Reliefpithos als Parallele anzuführen.[1]) Diesen beiden eigenartigen Darstellungen liegen aber sicher die schurzgekleideten Sphinxe und Greifen der phönikischen und kyprischen Kunst zu Grunde.[2]) Ganz sicher etruskisch sind die bodenreichenden Flechten der drei Frauen im zweiten Streifen rechts. Solche Damen sind in Bucchero schon in dem Regulini-Galassigrabe geläufig.[3]) Und doch liegt auch hier eine östliche Mode zu Grunde, die hittitische Haartracht, die besonders im IX.–VIII. Jahrh. geläufig war, und die schon oben besprochen wurde.[4])

Auch die andere Situla aus Chiusi, die sich jetzt im Louvremuseum befindet, zeigt denselben Stil und ist, wie Collignon richtig festgestellt hat, italisch.[5]) Hier kommt das in der etruskischen und euganeischen Kunst so ungemein beliebte, aus Griechenland übernommene Motiv vor, daß der Löwe das Bein eines Mannes im Maul hält.[6]) Für den Ursprung dieses Motivs möchte ich an die oben als Abb. 58 abgebildete elfenbeinerne Gruppe aus der Tomba Barberini erinnern, in der wir eine kyprische Imitation eines hittitischen Vorbildes erkannten. Der liegende Löwe verschlingt da nicht wie gewöhnlich ein Tier, sondern einen Menschen. Die weitere Ausbildung des Motives auf italischem Boden veranschaulichen einige schon oben (S. 59) genannten Elfenbeinfragmente aus Tivoli, die sich jetzt im Ashmoleanmuseum befinden.[7]) Als letztes Stadium dieses Prozesses dürfen wir den Löwen mit dem zum Maul heraushängenden Bein bezeichnen. So weisen also wieder die Spuren auf Kypern hin. Und dazu stimmen auf der Louvrebüchse zwei Details: 1. das Schurzkleid bei der Sphinx rechts vom Baum. Vergebens wird man in der übrigen griechischen Kleinkunst dieses Schurzkleid bei Greifen und Sphinxen suchen. 2. Die Form des „Baumes“ zwischen den Sphinxen. Es ist eine geläufige kyprische Vereinfachung des Schalenpalmettenaufsatzes, wie wiederum die bemalten, auf Kypern gefundenen Terrakottafragmente einer Figur bestätigen.[8]) Wir finden diesen „Lebensbaum“ in einer anderen, aber verwandten Umbildung auf dem merkwürdigen Fayencegefäß aus Vulci (Abb. 150–151)[9]), dessen langgewandete Frauengestalten eine Perücke von ägyptisch-phönikischer Form und lange Chitone mit Riemengürtel und unteren Fransen tragen.

1) Perrot IX 168 Fig. 84.

2) Vgl. oben S. 124 und Karo: De arte vascularia S. 19 f. Vgl. dazu noch die kyprischen Vasen Walters, Cat. of pottery of Cyprus in Brit Mus. Taf. VII C 839 und VIII C 840.

3) Montelius: Civil. prim. II Taf. 337, 3–4.

4) Oben S. 43 f. Vgl. Garstang S. 257. Perrot IV 667 Fig. 328. Vgl. auf griechischem Boden die auf Kreta gefundene Kanne, Athen. Mitt. XXII 1897 Taf. VI.

5) Monuments Piot IX 1902 Taf. I und S. 5 ff.

6) Boehlau: Aus ion. und ital. Nekropolen S. 100 fig. 52. Karo o. c. S. 42. Nachod: Der Rennwagen S. 16 f. 7) v. Graeven: Antike Schnitzereien nr. 74. 8) Journ. of hell. stud. XII 1891 Taf. X 3.

9) Nach Montelius o. c. Taf. 260, 4 a–b.

Abb. 150. Abb. 151.
Fayencegefäß aus Vulci. (Nach Montelius.)

So haben wir hier auf dem fremden Boden eine frühkyprische Kunstindustrie, die, wie wir erwarten durften, mit der phönikischen enge Berührung zeigt, aber doch ihre Eigenart gewahrt hat, und eine sich daranschließende etruskische Kunst aufgedeckt, zu der wir auch die Gemälde in der Tomba Campana rechnen dürfen.[1]) Während nämlich die Löwen- und Sphinxfiguren sich dort noch dem phöniko-etruskischen Stil anschließen, sind die losgerissenen Füllmotive den kyprischen verwandt.[2]) Es sind dieselben, die wir an einem so entfernten Ort wie Gordion auf den Wandverkleidungsplatten treffen[3]), Motive, die man in der ionischen Vasenmalerei kaum wiederfinden würde, die aber auf Kypros zuhause sind. Eine ähnliche Mischung des pseudophönikischen und des pseudokyprischen Stiles zeigt das Bild auf einem kleinen, in Etrurien gefundenen Lekythos.[4]) Die etruskische Ausbildung der Rückenmähne dieses Gefäßchens scheint zu bestätigen, daß die mit demselben zusammenhängende Vasengattung, deren Heimat Karo auf Sizilien suchen möchte[5]), wirklich in Etrurien entstanden ist.

C. ETRUSKISCH-GEOMETRISCHE METALLSACHEN

Der kyprische Einfluß läßt sich noch vielfach in etruskischen Schmucksachen spüren, die man sonst wegen ihrer Dekoration als einheimisch-geometrisch bezeichnen darf. So erkennt man ihn nicht nur in den aneinander gereihten Schalenpalmetten, sondern auch in den Lilien auf dem schönen Golddiadem aus dem Polledraragrab[6]), wo die endlosen Tierreihen direkt über den Ornamenten hinschreiten, wie es, nach phönikischem Vorbilde, auch oft in der kyprischen Keramik der Fall ist.[7]) Mit diesem Goldblech sind viele etruskische Schmucksachen verwandt, auf denen die Schalenpalmetten, mit oder ohne Streifen, reihweise angeordnet oder sich überschneidend das Bildfeld umrahmen.[8]) Auch die Bronzebleche aus dem Regulini-Galassigrabe, die als Beschläge eines Thronsessels gedient haben[9]) und jetzt im Museo Gregoriano von Nogara zusammengestellt sind, müssen hierher gezogen werden. Kyprisch beeinflußt sind auch die prächtigen Armbänder aus dem Regulini-Galassigrabe, die jetzt in Marshalls Katalog schön abgebildet sind.[10]) Das Hauptmotiv: die tanzenden

1) Montelius o. c. Taf. 354. Vgl. zuletzt Harmon, Amer. Journ. of Arch. XVI 1912 S. 1ff.

2) Vgl. z. B. Perrot III 813 Fig. 565. 3) Körte: Gordion S. 160ff. Fig. 143–146.

4) Karo o. c. Taf. II 1: Löwen mit Rückenmähnen, einer von ihnen mit dem Bein eines Mannes im Maul. Löwen mit Rückenmähne auch auf dem Bronzerelief von Perugia, Ant. Denkm. II Taf. 15, 3.

5) o. c. S. 38ff.

6) Marshall: Catal. of jewellery of Brit. Mus. S. 109 Fig. 23 und Taf. XV 1257. Vgl. Montelius: Civil prim. II Taf. 265, 7.

7) Z. B. Walters: Cat. of pottery of Cyprus in Brit. Mus. C 857.

8) Vgl. die Fibeln aus dem Regulini-Galassigrab, Montelius o. c. Taf. 340. 5, aus der Tomba del Littore, Studi e Materiali I 263 Fig. 32. 9) Montelius o. c. Taf. 339, 11–12.

10) Catal. of jewellery Taf. XVIII 1356–57. Übrige Literatur bei Stryk: Studien über etr. Kammergr. S. 17f.

Frauen, ist, wie oben erwähnt, phönikisch; aber chararakteristisch ist es hier, daß die Frauen die ganz kyprischen Blütenstengel in der Hand zu halten scheinen. Diese Umbildung des ursprünglichen Motives (daß die Frauen in einem Tempel tanzen, dessen Dach von Liliensäulen getragen wird, wie in der Schale von Dali[1])) haben schon die kyprischen Vasenmaler vermittelt, wie eine Schale im Britischen Museum zeigt, wo die Frauen während des Tanzes Blumen von hohen Lilienstengeln abpflücken.[2]) Eine ähnliche Konfusion finden wir, wie oben erwähnt, auf einer Dipylonvase.[3]) Auch die Löwenkämpfe der beiden Armbänder haben noch wegen der aufgerichteten, von zwei Seiten angegriffenen Löwen eine deutliche Verwandtschaft mit kyprisch-phönikischen Vorbildern. Dazu kommen endlich die syrischen Spirallocken der Frauen und die geraden Flügel der Löwen. Aber die ausgeprägte Stellung der Frauen in Vorderansicht und die Mäander zwischen den Streifen bezeugen, daß ein neues Volk die kyprischen Elemente mit heimischen vermischt hat. Erstaunlich ist es, daß die Etrusker mit dem fremden Stil auch die fein ausgebildete Granuliertechnik übernehmen und auf derselben Höhe erhalten konnten. Mit Recht erinnert Karo an die Tatsache, daß schöne, spätmykenische Granulierarbeiten eben auf Kypros gefunden sind.[4])

Daß wirklich die Vorbilder auch des etruskisch-geometrischen Stiles irgendwo auf griechischem Boden gesucht werden müssen, haben Furtwängler u. a. schon längst aus der Übereinstimmung mit einem in Olympia gefundenen Bronzeblech und mit griechischen Schmucksachen erkannt.[5]) Es sind besonders die kleinen Schwimmvögel, die überraschend ähnlich aussehen. Wenn wir nun auf einer mit solchen Schwimmvögeln dekorierten, versilberten Bronzeplatte aus Etrurien nebenher kleine männliche Figuren in einem merkwürdigen pseudoägyptischen Stil finden[6]), dann muß ein solches Zusammentreffen uns auf eine der östlichen Inseln: Kypern oder Rhodos führen.

Die Schalenpalmetten der großen Fibel aus der Tomba del Littore in Vetulonia[7]) haben, ganz wie die auf dem Kopfe des Greifen der sicher kyprischen Elfenbeinbüchse vom Regulini-Galassigrab (Abb. 143), die in phönikischer und kyprischer Kunst gleich geläufige Form[8]) und kehren so in dem etruskischen Goldschmuck häufig wieder.[9]) Aber es gibt auch etruskische Schmucksachen mit den rein griechischen umschriebenen Palmetten, wie das goldene Armband von Corneto[10]) und ein silbernes Diadem[11]), das freilich angeblich aus Süditalien stammen soll. Während die Palmetten des ersten Stückes richtig mit Blättchen gefüllt sind, zeigen die des anderen im Inneren nur rohe Linienfüllung, so daß man sich an die spätmykenischen und frühgriechischen Palmetten dieser Art, die keine Blätterfüllung haben, erinnert fühlt.[12]) Das würde tatsächlich zu der übrigen Dekoration dieses Diadems gut passen, die durch die Bukranien und die Form der Rosetten, wie auch schon Marshall hervorhebt, mit derjenigen der Goldsachen von Enkomi sich vergleichen ließe.[13]) Aber die Form der Helme, die auf diesem Diadem dekorativ verwendet sind, spricht gegen eine zu

1) Oben S. 20 nr. 3.
2) Walters: Catal. of. pottery of Cyprus in Brit. Mus. Taf. VII C 638.
3) Poulsen: Dipylongräber S. 114. 4) Milani, Studi e Materiali I S. 279.
5) Olympia IV Taf. XXXVII 693. Arch. Zeit. 1884 Taf. IX 8 und X2. Furtwängler: Kleine Schriften I 382.
6) Marshall: Catal. of jewellery Taf. XV 1256.
7) Karo, Studi e Materiali I 263 Fig. 32. Montelius o. c. Taf. 193, 4.
8) Perrot III Fig. 51–53, 73, 76, 152, 603.
9) Studi e Materiali II 106 Fig. 60. Verflüchtigt l. c. S. 107 Fig. 63–64.
10) Marshall, Cat. of jewellery Taf. XVIII 1358. Vgl. die Bronzeplatte Montelius o. c. Taf. 194, 4.
11) o. c. Taf. XV 1255. 12) Vgl. meine Ausführungen, Arch. Jahrb. XXVI 1911 S. 245f.
13) Marshall o. c. S. XXVI.

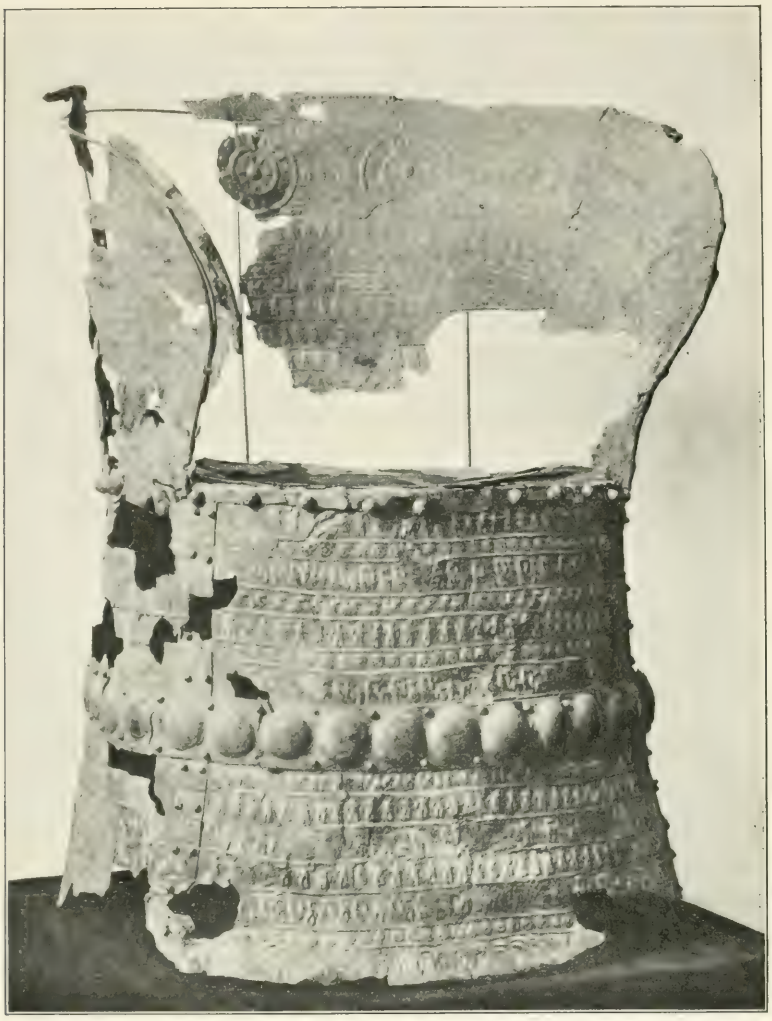


Abb. 152. Sessel aus der Tomba Barberini. (Nach Photographie.)

frühe Datierung; es sind Helme des VII. Jahrh., wie sie z. B. von den kleinen Bleifiguren vom spartanischen Menelaion getragen werden.[1]) So heterogene Elemente können entschieden nur in Etrurien nebeneinander verwendet werden.

Daß wir also auch nicht diese Frage vereinfachen und alle fremde Züge in der etruskisch-geometrischen Dekoration der Goldbleche aus Kypern herleiten dürfen, zeigt wenigstens dieses Beispiel. Wenn wir dagegen die Ornamentik der etruskischen Schilde, die zuerst Orsi, dann später Lippold zusammengestellt hat[2]), betrachten, dann müssen wir freilich wieder wegen der charakteristischen Schalenpalmettenreihen[3]) und wegen der Irisbildungen[4]) diejenigen, die der orientalisierenden Gruppe angehören, alle mit Kypern verbinden, und schon die ausgeprägten Sichelflügel der Sphinxe dieser Schilde verbieten dieselben, wie Lippold es getan hat, direkt mit der orientalischen Kunst zu verknüpfen.[5]) So bestätigen auch diese Denkmäler den frühen und kräftigen kyprischen Einfluß. Es ist von größtem Interesse festzustellen, wie ganz anders tief die frühetruskische Kunstindustrie von der kyprischen als von der phönikischen beeinflußt wird. Diese letztere wird bisweilen nachgeahmt, aber in großer Zahl gehen nur die kyprischen Motive in die einheimische Kunst über. Nicht nur im VIII. und VII., sondern auch im VI. und V. Jahrh. macht sich der kyprische Stileinfluß vielfach auf etruskischen Denk-

1) Ann. of Brit. Sch. XV 1908/9 Taf. VII.

2) Museo ital. di ant. cl. II 102 ff Lippold in Münch. arch. Studien dem Andenken Furtwänglers gewidmet S. 458.

3) Burlington fine arts club, Exhibition catal. Taf. VI 6. Museo ital. II 107. Montelius o. c. Taf. 327, 13 und 376, 6.

4) Schumacher: Bronzen zu Karlsruhe nr. 708–709.

5) o. c. S. 459. Es ist derselbe Stil wie am chiusiner Thronsessel, Montelius o. c. Taf. 223, 14.

mälern geltend. So tragen z. B. die Ornamente auf dem bemalten Sarkophag von Civita Castellana in Berlin und auf vielen etruskischen Vasen noch ein durchaus kyprisches Gepräge[1]), und Körte hat auf die Ähnlichkeit etruskischer und kyprischer Münzprägung nach Münzfuß und Prägart im V. Jahrh. aufmerksam gemacht.[2]) Später sind es freilich mehr die Rhodier und die Ionier, welche den Markt und die dekorative Entwicklung Etruriens beherrschen. Die ornamentalen Elemente der Buccherovasen sind ionisch und rhodisch; die Technik dieser Gattung ist im griechischen Osten ausgebildet worden.[3]) Ein Bild, wie Rhodos seine Nachbarinsel Kypern ablöst, geben die Alabastren des Isisgrabes, von denen eine, wie wir sahen (S. 94ff.), semitisch-kyprisch, die beiden anderen griechisch-rhodisch sind.

Die Etrusker selbst besaßen nur einen rohen, primitiv-geometrischen Stil, der sich beispielsweise in der Hauptmasse der in Etrurien gefundenen bronzenen Schilde klar ausspricht.[4]) In demselben einheimischen Stil sind viele Fibeln und andere Schmucksachen dekoriert.[5]) Als ein besonders typisches Beispiel von diesem Stil bilden wir den bronzenen Sessel aus der Tomba Barberini hier ab (Abb. 152). Aber damit sind wir auch an die äußersten Grenzen unseres Themas gelangt und beeilen uns, auf griechischem Boden wieder mit dem Orient Fühlung zu bekommen.

ELFTES KAPITEL

DIE FIGUREN MIT DER ETAGENPERÜCKE

In dem erstaunlich reichen Einzelgrab, welches A. Schiff während der Ausgrabungen Hiller v. Gaertringens auf Thera entdeckte und ausgraben ließ, sind zwei für die Formenbildung der frühgriechischen Kunst sehr wichtige Kalksteinstatuetten gefunden worden, die ich an einem anderen Ort wieder abgebildet und beschrieben habe.[6]) Für die Zeitbestimmung des Grabes lassen sich die beiden darin gefundenen ägyptischen Skarabäen leider nicht verwenden. Die silbernen Ringe deuten auf das VII. Jahrhundert. Die Fibeln haben ihre Analogien teils unter den geometrischen teils unter denen des orientalisierenden Stils. Die Vasen sind teils geometrisch, teils frühprotokorinthisch, und die drei rohen Terrakottaidole sind primitiv geometrisch. So wird ein jeder, der unbefangen urteilt, das Grab in den Anfang des VII. Jahrhunderts setzen müssen, und Loewy hat mit Unrecht behauptet, daß ich das Grab nach den Kalksteinstatuetten, nicht die Statuetten nach dem Grabe datiert habe.[7]) Ebenso verkehrt ist die Behauptung Loewys, daß die beiden Kalksteinstatuetten am unteren Teil vollständig die Formenwiedergabe vermissen lassen. Ich hatte, als ich sie zum ersten Mal persönlich untersuchte, durchaus keine Idee davon, daß auch primitive Künstler den Versuch gemacht haben sollten, das durchsichtige Gewand und die darunter befindlichen Körperteile zur Anschauung zu bringen, und entdeckte das Phänomen, für das ich auch ein anderes Beispiel in einer Terra-

1) Arch. Anz. XVIII 1903 S. 38f. nr. 33. Montelius o. c. Taf. 212, 15, 216, 8b, 228, 1 a–b, 260. 3, 326, 7.

2) Pauly-Wissowa s. v. Etrusker S. 758. 3) Perrot IX 167.

4) Vgl. Furtwängler: Olympia IV 163. Perrot III 870 Fig. 637–38. Montelius o. c. Taf. 337, 15–16. Pinza, Röm. Mitt. XXII 1907 S. 108. Museo ital. II 102. Museo Gregoriano I Taf. XVIII–XX. Monumenti X Taf. X. Montelius o. c. Taf. Taf. 185, 6, 251, 9–10, 376, 7 usw.

5) Montelius o. c. Taf. 340, 1–4, 341, 5, 11–12. Pinza, Röm. Mitt. XXII 1907 S. 43ff. und S. 59 und S. 84–85, führt die Beweise, daß dieser Stil ausgeprägt etruskisch ist. Vgl. auch Montelius o. c. Taf. 370, 7. Bolletino d'Arte 1909 S. 165f.

6) Thera II 292ff. Fig. 492 a–b und Arch. Jahrb. XXI 1906 S. 188 Abb. 4.

7) Österr. Jahresh. XII 1909 S. 302 Anm. 228.

kotta aus Ägina fand, zuerst an diesen Figuren. Ich kann also wiederum versichern, daß nicht nur die eckige Brust, die auch die Abbildungen erkennen lassen, sondern auch die unten in einem spitzen Winkel zusammenlaufenden Versenkungen zwischen Bauch und Schenkeln, ferner die Rundung der Beine und das Gesäß unter dem verhüllenden Gewand in roher Weise ausgebildet sind. Trotz der ganz unmöglichen Proportionen sind es also keine Hermen, wie man glauben könnte.

Auffällig ist bei diesem „Raffinement", das in der Zeit vor der Nikandrafigur überrascht, das Fehlen beider Arme bei den theräischen Kalksteinfigürchen. Waren die Arme durch Farbe aufgesetzt wie bei den böotischen Glockenfiguren?[1]) Oder waren die Arme einfach fortgelassen wie bei den Kleinfiguren der paläolithischen Kunst?[2]) Oder sind auch diese Figuren Nachahmungen der fetischartigen, sarkophagähnlichen Figuren, die wir auf einer phönikischen Schale (Abb. 4) und bei griechischen Elfenbeinfigürchen (Abb. 84) kennen gelernt haben und kennen lernen werden (unten Abb. 153)? Noch eine vierte Möglichkeit möchte ich offen lassen. In dem großen, von Stauropullos geöffneten Rheneiagrabe, welches die Überreste der delischen Gräber nach der von Thukydides erwähnten Reinigung der heiligen Apolloinsel barg[3]), wurden eine stattliche Anzahl von Terrakottafrauen früh- und reifarchaischen Stiles gefunden, deren sonst fein ausgeführte Körper auch armlos waren. Die Arme wurden aber neben ihnen gefunden, und zwar waren sie nicht, wie bei den griechischen Puppen, zur Befestigung am Körper durchbohrt, sondern einfach oben abgerundet. Die einzige denkbare Befestigung dieser Arme ist die, daß sie in den Ärmeln eines wirklichen Gewandes festgenäht waren, was auch der Finder schon erkannte. Nun ist es interessant, daß diese Terrakotten sowohl primitiv nackt als auch in plastischem Gewande ausgeführt waren, so daß also über dem plastisch ausgeführten Gewand ein wirkliches dem Figürchen umgelegt war. Lebendig führen uns diese Terrakotten die Entwicklung der ältesten griechischen Götterbilder vor Augen.[4]) Ähnlich können die theräischen Kalksteinfiguren ausgestattet gewesen sein; die kleinen Arme würden bei der Ausgrabung leicht unbeachtet geblieben sein; dagegen würde ein tiefes Bohrloch unten am Hals der einen Figur in der Vermutung seine Erklärung finden, daß es zur Befestigung des Gewandes mit den angenähten Armen gedient habe.

Das Material dieser Figuren ist nicht theräisch, und die Figuren stehen denn auch künstlerisch höher als die rohen Terrakotten aus einheimischem Ton desselben Grabes. Die Augen sind länglich, dagegen zeigt Kopf- und Gesichtsform noch starke Anlehnung an die primitive des Dreiecks. Das Haar ist nicht mehr in langen, senkrechten Flechten geteilt, sondern steht als kompakte Masse vom Kopfe ab, berührt grade die Schultern und ist horizontal geriefelt. Es ist die Haartracht, welche wir im Folgenden als die Etagenperücke bezeichnen werden, und deren Zugehörigkeit zum VII. Jahrhundert Furtwängler ausführlich begründet hat.[5]) Auch Hofmann war auf diese Haartracht aufmerksam geworden und setzte sie mit der ägyptischen Klaft in Verbindung[6]), wogegen schon Furtwängler protestierte. Auf die Frage nach der Herkunft kommen wir unten zurück. Aber die von Furtwängler gegebene Datierung hat durch die Beobachtungen von Dawkins während der Ausgrabungen unter dem spartanischen Arte-

1) Perrot VII 149 f. Fig. 29–30.

2) Déchelette: Manuel d'Archéologie I 215, 223, 257.

3) Vgl. meine Ausführungen Monum. Piot XVI 1908 S. 14 ff.

4) Arch. Jahrb. XXI 1906 S. 191 ff.

5) Sitzungsber. der bayr. Akad. 1906 S. 469 ff. (= Kleine Schriften I 448 ff.).

6) Untersuchungen über die Darstellungen des Haares in der archaischen, griechischen Kunst. Jahrbücher für klass. Philol. 26. Supplementband. 1900. S. 175 ff.

Abb. 153.

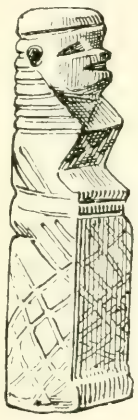


Abb. 155. Reliefchen aus Sparta. (Nach Annual.)

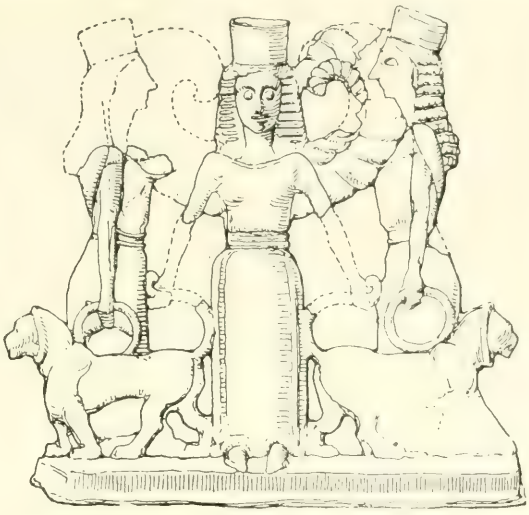


Abb. 156. Bleirelief aus Sparta. (Nach Journ. of hell. stud.)

Abb. 153. Elfenbeinfrau aus Sparta. (Nach Annual.)

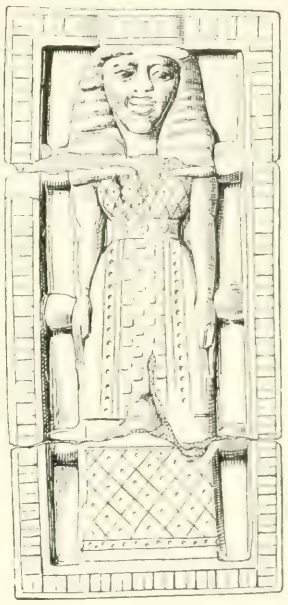


Abb. 154. Relief aus Sparta. (Nach Annual.)

mision eine glänzende Bestätigung gefunden, indem Kleinfiguren mit solchen Perücken vorwiegend aus dem mittleren Stratum, welches noch dem Anfang oder der Mitte des VII. Jahrhunderts angehört, zum Vorschein kamen.[1])

Wir zählen jetzt die wichtigsten Beispiele von Figuren mit dieser Haartracht auf, indem wir zugleich die anderen stilistischen Merkmale dieser Figuren kurz beschreiben, und fangen dabei mit denjenigen Kleinwerken an, deren Datierung durch die Fundumstände gesichert wird, reihen daran die Beispiele, bei denen Technik oder andere Kennzeichen die ungefähre Zeitbestimmung ergeben, und schließen mit denen, die nur durch Vergleiche mit den schon bekannten zu bestimmen sind.

I. Die beiden, schon besprochenen Kalksteinstatuetten aus dem spätgeometrischen Grab von Thera. Thera II 292 ff. Fig. 492 a–b. Arch. Jahrb. XXI 1906 S. 188 Abb. 4.

II. Der Reiter auf dem oben abgebildeten Elfenbeinrelief von Sparta (Abb. 122), gefunden in dem untersten Stratum unter dem Artemision und somit spätestens aus dem Anfang des VII. Jahrhunderts.

III. Elfenbeinerne Frauenfigur aus Sparta (Abb. 153).[2]) In dem mittleren Stratum unter dem Artemision gefunden. Sehr eigenartige Formenbildung: eckige Brust wie bei den theräischen Kalksteinfiguren (I) und keine Arme. Die Riefelung um die Mitte des Körpers soll wohl einen Riemengürtel veranschaulichen (vgl. Abb. 85). Darunter fällt das lange Kleid, viereckig gebildet und durch eingeritzte Rauten schraffiert, über die Füße herab, deren Konturen vorne angedeutet sind. Man denkt an die fetischartigen Bilder der phönikischen Schale (Abb. 4)

1) Annual of Brit. Sch. XIII 1906 7 S. 95. 2) o. c. S. 94 Fig. 27 a.

und an ein Elfenbeinbildchen von Sparta (oben Abb. 84), und der Gedanke an einen Mumiensarkophag, der besonders bei den ersteren einfiel, tritt hier wieder nah. Da möchte ich daran erinnern, daß Kinch in Vruliá auf Rhodos eine Terrakottafrau aus einheimischem Ton gefunden hat, die ganz deutlich als eine Imitation eines ägyptisch-phönikischen Mumiensarkophages gebildet ist. Als Vorbilder dienten gewiß sowohl den Phönikern wie den Griechen die ägyptischen Ushebtis von Sarkophaggestalt, und bei der Betrachtung eines in Ägypten gefundenen, griechischen Ushebtis und der Darstellung einer Mumie auf einer sf. Lekythos in München, die Hackl erkannt und veröffentlicht hat[1]), wird die Ähnlichkeit mit unserem spartanischen Figürchen sofort einleuchtend sein. – Eine ganz ähnliche Figur aus Knochen ist jetzt auch unter dem spartanischen Menelaion neben protokorinthischen und lakonischen Vasen ersten Stiles zum Vorschein gekommen.[2]) Somit bestätigt sich die Datierung: Anfang oder Mitte des VII. Jahrh. Die Perücke berührt bei diesen wie bei den theräischen Frauenfiguren (I) grade die Schultern.

IV. Elfenbeinerne Reliefplatte desselben Fundortes wie III (Abb. 154).[3]) Die Frau trägt auf dem Kopf die Stephane, die hier mit Kreisornamenten geschmückt ist.[4]) Das Gesicht hat noch deutlich dreieckige Form.[5]) Die Haare scheinen etwas über die Schultern herunter zu fallen. Sie trägt einen breiten Gürtel mit Kreisornamenten und ein „xoanonartiges" Kleid (Peplos) mit Rauten und Vierecken dekoriert. Diese eingeritzte Ornamentik mag eine Vorstellung von der in der Regel jetzt verschwundenen, aufgemalten Dekoration der steinernen „Xoana" geben.[6])

V. Elfenbeinerne Reliefplatte desselben Fundortes mit sitzender Sphinxfigur (Abb. 155).[7]) Stephane. Die Flügel haben noch die der Sichelform vorausgehende primitivere Form (vgl. Abb. 119 und die oben S. 114 genannten Frühwerke der Kleinkunst und der Vasenmalerei).

VI. Elfenbeinernes Siegel mit Frauenkopf aus derselben Schicht. Annual XIII 92 Fig. 25a.

VII. Bleireliefs desselben Fundortes mit einer löwenbezwingenden Göttin, die zwei kranzhaltende Frauenfiguren flankieren (Abb. 156).[8]) Die Göttin trägt wie die Frau rechts Stephane oder Polos (vgl. oben Abb. 31) und voll ausgebildete, sichelförmige Flügel. Auch die sehr weit herabfallende Perücke der rechts stehenden Frau weist auf ein etwas jüngeres Datum hin.

VIII. Terrakottakopf einer Frau zwischen zwei Pferdeprotomen (Abb. 157), desselben Fundortes.[9]) Die Bildung der Pferdeköpfe und der Mähnen ganz wie bei den Pferden auf den Mitren von Axos und den Pferdeköpfen der jüngeren Gruppe der Rheneiavasen.[10]) Es gibt mehrere Beispiele dieser eigenartigen Protome unter den spartanischen Funden.

IX. Fein ausgeführte Terrakottafigur einer nackten Frau, die mit der Hand ihre Scham verdeckt. Annual of Brit. Sch. XIV 1907/8 S. 66 Fig. 7b. Die Figur wurde in der oberen Schicht, d. h. unmittelbar unter dem Artemisionbau des VI. Jahrh. gefunden und gehört der Zeit um das Ende des VII., Anfang des VI. Jahrh. an. Dementsprechend ist die Perücke sehr lang und klebt an den Schultern an. Auch andere Terrakotten desselben Fundortes (l. c. S. 59 ff.) zeigen bisweilen dieselbe Perücke roher angedeutet.

---

1) Archiv für Religionswissenschaft XII 1909 S. 195–203.

2) Annual of Brit. Sch. XV 1908 9 Taf. VIII 18 und S. 143.

3) Annual XIII 106 Fig. 32.

4) Vgl. oben Fig. 79–85. Das letzte mir bekannte Beispiel der phönikischen Stephane in der griechischen Kunst zeigt eine fragmentierte Frauenfigur aus Chalkedon im Berliner Museum (Inventar nr. 1651).

5) Vgl. unten Abb. 170 und Deonna, Revue des études grecques XXIII 1910 S. 379.

6) Vgl. Arch. Jahrb. XXI 1906 S. 198. 7) Annual XIII 87 Fig. 22b.

8) Journ. of hell. stud. XXIX 1909 S. 294 Fig. 11. 9) l. c. S. 290 Fig. 6.

10) Athen. Mitt. 1906 S. 385. Bull. de corr. hell. XXXV 1911 S. 105f. Vgl. auch Olympia IV Taf. LI nr. 875.

Wir lassen jetzt die rhodischen Goldfunde aus einem Kamirosgrab folgen, das einen ägyptischen Skarabäus mit dem Namen von Psammetich I (666–612) enthielt und somit wohl der letzten Hälfte des VII. Jahrh. angehört. Eine zusammenfassende Behandlung des Inhalts dieses Grabes, worunter sich auch ein phönikischer Ring befand[1]), hat Marshall gegeben.[2])

X. Sieben goldene Platten, wohl von einem Halsband, mit angehängten Kügelchen (Abb. 158).[3]) Der Hängeschmuck stimmt mit ägyptischen und phönikischen Anhängseln überein (vgl. oben S. 60). Die Dekoration der Haare der kleinen Frauenköpfe ist in feiner Granulierarbeit ausgeführt; der unterste, horizontale Streifen der Etagenperücke wird durch feine Dreiecke unten begleitet, und das Gleiche gilt von der Halskette. Die Köpfe sind noch in primitiver Weise oben abgeplattet und von dreieckiger Form. Ein ähnliches Goldblech mit aus dem viereckigen Fensterrahmen herausblickenden Frauenköpfchen mit Etagenperücke wurde auf Delos gefunden und befindet sich jetzt in Berlin.[4])

XI. Sieben ähnliche Goldplatten mit angehängten Granatäpfeln und (an zwei von ihnen) mit aufgelöteter Rosette (Abb. 159).[5]) Die Darstellung zeigt die löwenbändigende Göttin in Vorderansicht mit zwei Löwen, die in der Luft zu schweben scheinen, weil die Göttin viel zu hoch greift. Sie trägt vorne an der Brust befestigte Sichelflügel, Etagenperücke und Halsband mit abschließenden Dreiecken, endlich einen Peplos mit Kreisornamenten (an den Brüsten), Mäander und Mäanderhaken in feinster Granulierung. Der Kopftypus stimmt genau mit demjenigen der Frauen Abb. 158 überein, und die beiden Kleinarbeiten können ganz wohl von demselben Künstler ausgeführt sein.

Wir reihen die anderen durch die Fundumstände datierbaren Stücke an.

XII. Büchse von Elektron mit konischem Deckel, aus den tiefsten Schichten unter dem Artemision von Ephesus (Abb. 160).[6]) Die Büchse, die wahrscheinlich eine riesige Stechnadel bekrönte, zeigt auf allen vier Seiten einen gepreßten, bartlosen Kopf mit einer rohen Etagenperücke. Hier ist nur der Rahmen granuliert. Die Fundschicht, aus der das Stück stammt, datiert Hogarth ins VIII., Marshall vorsichtiger in den Anfang des VII. Jahrh. Jedenfalls weisen Technik und Typus auf eine ältere Zeit als die der Kamirosbleche, und dasselbe tun die übrigen Funde vom gleichen Ort.

XIII. Drei runde Goldmedaillons mit je einem Frauenkopf, aus einem Grab mit noch teilweise geometrischen Fundstücken in Megara.[7]) Mit dem vorigen Stück wohl gleichzeitig.

XIV. Drei Goldbleche von Thera mit der Melissa.[8]) Sie wurden in einer Graburne mit einer Dipylonvase und einer theräischen Nachahmung einer Schwarzdipylonvase gefunden. So weisen die Fundverhältnisse auf den Anfang des VII. Jahrh. Aber hier ist schon die Granulierung reichlich verwendet sowohl in den Haaren wie in den frühorientalisierenden Ornamenten des Bienenkörpers, unter denen die vereinfachten Voluten grade in der Mitte unten bemerkenswert sind. Die Dreiecke am unteren Streifen des Haares und am Halsband sind dagegen noch nicht ausgebildet. Wir denken hier am liebsten an rhodischen Import, und das wird durch ein ähnliches Stück im Nationalmuseum von Kopenhagen bestätigt, das aus

---

1) Catalogue of the finger rings of Brit. Mus. nr. 15.

2) Catalogue of the jewellery of Brit. Mus. S. 85 f. 3) o. c. Taf. XI nr. 1103.

4) Arch. Zeit. 1884 Taf. 9, 11 (Furtwängler: Kleine Schriften I Taf. 16, 11).

5) Catal. of the jewellery Taf. XI nr. 1128–1130.

6) Hogarth: Excavations at Ephesus Taf. III 8 und S. 102. Marshall, Catal. of the jewellery Taf. X nr. 963.

7) Lenormant: Les premières civilisations II 383 ff. Daremberg-Saglio I 788 Fig. 934. Für die Fundumstände vgl. Catal. of the jewellery S. XXIV Anm. 3.

8) Pfuhl, Athen. Mitt. XXVIII 1903 Taf. V 1–3, S. 91 und 225.

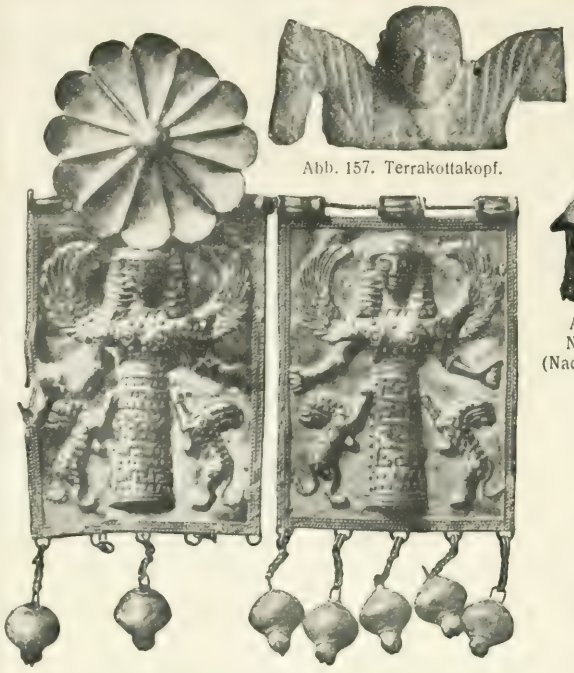


Abb. 157. Terrakottakopf.

Abb. 158. Rhodischer Goldschmuck. (Nach Marshall.)

Abb. 160. Nadelkopf. (Nach Marshall.)

Abb. 159. Goldbleche mit der πότνια θηρῶν von Rhodos. (Nach Marshalls Katalog.)

Abb. 161. Melissa aus Rhodos. (Nach Marshall.)

Rhodos erworben ist. Eine Melissa von klarer ausgeprägter Körperform und mit nur getriebener Etagenperücke und Sichelflügeln findet sich denn auch auf mehreren rhodischen Goldblechen aus den Kamirosgräbern, die jetzt in London und Berlin sind (Abb. 161).[1]) Da haben wir offenbar das Vorbild. Daß diese Melissai in Gräbern gefunden werden, erklärt sich aus dem auch später existierenden Volksglauben von der Seele als Biene.[2]) Wir brauchen diese Darstellungen weder mit dem in Kreta eingewurzelten Bienenglauben[3]) noch mit den ionischen Vorstellungen und Darstellungen von den Melissai in Verbindung zu setzen.[4])

XV. Fragmentiertes Goldblech mit Kriegerzug aus Thera.[5]) Gefunden am Boden in einem Grab mit mehreren Bestattungen aus dem VII. Jahrh. und zwar, wie Pfuhl meint, aus einer älteren Graburne herausgeworfen. Also wahrscheinlich aus dem Anfang des VII. Jahrh. Die Krieger tragen Rundschilde, die den Körper verdecken, so daß nur der Kopf mit der kurzen Etagenperücke und die Beine sichtbar werden. Die Ähnlichkeit mit dem Reiter auf der gleichzeitigen spartanischen Elfenbeinplatte Abb. 122 fällt auf. Ein ähnliches Goldblech habe ich mir im Louvre notiert, nur tragen die Krieger da konische Helme auf der Perücke.

XVI. Terrakottaplatte aus Ägina. Perrot VII 151 Fig. 32.[6]) Angeblich mit geometrischen Scherben zusammen, aber in keinem Grabe, sondern unter dem Aphroditetempel gefunden, so daß die Fundumstände weniger beweisen. Die kurze Etagenperücke der Frauenfigur, die nicht einmal die Schultern berührt, spricht jedoch entschieden für frühe Datierung. Die eingeritzte Dekoration des Kleides ist auch ganz geometrisch: schräge Striche. Die Figur faßt in orientalischer Weise die Brüste (vgl. oben Abb. 75 und 108). Zwei fragmentierte Platten

1) Catal. of the jewellery Taf. XII nr. 1118. Vgl. Arch. Anz. 1904 S. 41. Radet: Cybébé S. 44 mit Fig. 57 und Anm. 1.

2) R. Pagenstecher: Eros und Psyche S. 4 mit Anm. 9.

3) Cook, Journ. of hell. stud. XV 1895 S. 1 ff.

4) Pfuhl l. c. S. 228 ff. Marshall, Catal. of the jewellery S. XXV. Perrot IX 84 und Taf. VII 3.

5) Pfuhl l. c. Taf. V 15, S. 72 ff. und 228 f.

6) Nach Ἐφημ. ἀρχ. 1895 Taf. XII.

Abb. 162. Relief am Untersatz der Bronzefigur Abb. 101. (Nach Montelius.)

mit derselben Figur (der Kopf fehlt) kamen bei den bayrischen Ausgrabungen am äginetischen Aphaiatempel zum Vorschein und könnten in derselben Hohlform geprägt sein.[1])

XVII. Am Unterteil der oben als Abb. 101 abgebildeten Bronzefigur aus dem Isisgrabe bei Vulci trägt die Sphinx schon die Etagenperücke (Abb. 162)[2]), während die Hauptfigur selbst, wie wir sahen, noch die langen Zöpfe des VIII. Jahrh. bewahrt hat. Die Sphinx hat schon sichelförmige Flügel. Das Isisgrab gehört gewiß noch dem VII. Jahrh. an, obwohl die Funde ein etwas jüngeres Gepräge tragen als die der Regulini-Galassi-, Bernardini- und Barberinigräber. Daß die Arbeit einheimisch ist, hat Furtwängler an dem Wagentypus erkannt.[3]) Im folgenden werden wir mehrere Beispiele von der Etagenperücke auf etruskischem Boden kennen lernen.

Damit ist diese Serie beendet. Es folgen die Stücke, die durch stilistische oder sonstige Kennzeichen datierbar sind.

XVIII. Die Sphinxfigur auf dem oben Abb. 87 abgebildeten altrhodischen Segmentteller.[4]) Die Konturen der Etagenperücke sind hier deutlich zu erkennen. Dasselbe gilt von anderen Sphinxdarstellungen auf Vasen der jüngeren Gattung der altrhodischen Vasen, so von derjenigen eines Tellers in München[5]), ferner von den Sphinxen der Vase im Britischen Museum A 745 und eines Tellers in der Sammlung P. Arndt der Münchener Glyptothek (Führer der Sammlung P. A. S. 12, Schaupult). Selbst auf einer Kanne der älteren Gattung im Britischen Museum habe ich einmal bei einer Sphinxfigur die Etagenperücke entdeckt. Auch in der älteren Gruppe der Daphnevasen, die stilistisch mit den altrhodischen Vasen zusammenhängen, tragen die Figuren bisweilen die Etagenperücke.[6]) Leider sind die Menschendarstellungen auf den altrhodischen Vasen so selten, daß wir keine Beispiele verschiedener Haarbildung anführen können.

XIX. Opferschale, von vier Terrakottafrauen getragen, in rhodischem Ton und aus Rhodos, jetzt im Louvre. Perrot IX 172–174.[7]) Die Frauen tragen hier lang herabfallende Etagenperücken und fassen die Brüste an wie die viel rohere Terrakottafrau von Ägina (XVI). Die Form der Perücke erlaubt späte Datierung, an das Ende des VII, Anfang des VI. Jahrh. (wie IX).

1) Furtwängler: Ägina Taf. 111, 2—3. Text S. 384.
2) Nach Montelius: Civilisation primitive II Taf. 266, 8 c.
3) Furtwängler, Text zu Brunn-Bruckmann: Denkmäler Taf. 586 S. 8.
4) de Ridder: Catal. des vases peints de la Bibl. nationale I Taf. II 73.
5) Sieveking und Hackl: Die kgl. Vasensammlung zu München I Taf. 16 nr. 451.
6) Perrot IX 380 Fig. 187—88. 7) Pottier: Vases du Louvre I Taf. XVII A 396.

Abb. 163. Melische Scherbe mit Sirenen. (Nach Zeichnung.)

XX. Scherbe von einer melischen Amphora aus Delos mit zwei musizierenden Sirenen (Abb. 163).[1]) Die Etagenperücke, die sich auf den Schultern zu verbreiten scheint, wird durch Grätenornamente eingeteilt, ganz wie die vertikalen Locken der Elfenbeinfiguren aus einem Dipylongrabe.[2]) Die Zeit: das VII. Jahrh. wird durch die Vasengattung selbst bestimmt. Von den Sirenen schlägt die rechte Krotalen, die linke spielt eine Leier mit 6 (oberhalb der Hand 7) Saiten.

XXI. Protokorinthischer Aryballos im Louvre, oben in einem Frauenkopf mit langer Etagenperücke endend. Perrot IX 319 Fig. 169.[3]) Die Vasengattung selbst gehört sowohl dem VII. als auch dem VI. Jahrh. an. Furtwängler versetzt diesen Aryballos ins VII.[4]), Pottier, der ihn mit der Chigivase vergleicht, ins VI. Jahrh. Aber ein Vergleich mit der Haartracht der Reiter der Chigivase[5]) zeigt eben, daß diese letztere viel entwickelter ist und unter den Haarmoden des VI. Jahrh. Analogien hat.

XXII. Fragment einer protokorinthischen Vase, auf dem eine Sphinx die Etagenperücke trägt. Perrot IX 580 Fig. 294.[6])

XXIII. Terrakottarelief aus Praisos (Kreta) mit einer nackten Frauenfigur, die eine tief herabfallende Etagenperücke trägt (Abb. 164).[7]) Die primitive Körperbildung stimmt mit derjenigen des ältesten Kuros von Rhodos[8]) und der Kamirosstatuetten überein.[9]) Auf der Rückseite trägt das Relieffragment eine Inschrift: Δόφ[σον] (= Δόξων), deren Buchstaben formell mit denen der ältesten Inschriften vom Apolloheiligtum in Gortyn übereinstimmen. Aber diese werden von den Schriftkundigen dem ausgehenden VII. Jahrh. zugeschrieben.[10])

Endlich zählen wir jetzt die übrigen Reliefs und Figuren usw. auf, welche durch die Etagenperücke bemerkenswert, aber sonst nicht sicher datierbar sind. Wir folgen dabei der Technik und fangen mit den Goldarbeiten an.

GOLDSCHMUCK

XXIV. Goldplatte aus Rhodos (Kamirosgrab) mit zwei stilisierten Löwenköpfen und darunter einem Frauenkopf (Abb. 165).[11]) Ich hatte schon, bevor ich dieses Reliefchen kannte, die Vermutung ausgesprochen, daß die Frauenköpfe in viereckigen Rahmen wie Abb. 158 mit dem phönikischen Motiv der Frau im Fenster zusammenhängen müßten.[12]) Durch diese Platte läßt sich der entscheidende Beweis führen: hier erscheint nämlich unter dem Frauenkopf eine Abbreviatur einer Säule, welche ionische Voluten, aber darunter die Wülste der phönikischen Palmensäule hat. Ein Vergleich mit der Abbildung 25 macht die Abhängigkeit und Nachahmung des rhodischen Goldschmiedes unzweifelhaft. Vielleicht müssen auch die

1) Poulsen und Dugas, Bull. de corr. hell. XXXV 1911 S. 410 Fig. 68. 2) Perrot VII Taf. III.
3) Pottier, Mélanges Perrot Taf. IV. 4) Ägina S. 475.
5) Antike Denkmäler II Taf. 44—45. Perrot IX 549 Fig. 274.
6) Vgl. auch die Sirene auf dem korinthischen Aryballos, Archiv für Religionswissenschaft XII 1909 S. 205.
7) Amer. Journ. of Arch. V 1901 Taf. X nr. 4 a—b und S. 386.
8) Deonna: Apollons S. 232 Fig. 157—58. 9) Perrot VIII 325 ff.
10) Comparetti, Monum. antichi dei Lincei III 1893 S. 11 ff. Collitz: Griech. Dialektinschriften III 2 S. 246 ff.
11) Marshall: Catal. of the jewellery Taf. XII 1152. 12) Arch. Jahrb. XXVI 1911 S. 232 f.

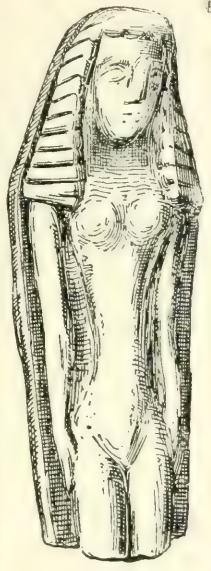


Abb. 164. Terrakottarelief aus Praisos.

Abb. 165. Rhodisches Goldblech. (Nach Marshalls Katalog.)

Abb. 167. Rhodisches Goldblech. (Nach Marshalls Katalog.)

Abb. 166. Goldplatte mit Sphinx aus Rhodos. (Nach Marshalls Katalog.)

Abb. 168. Rhodischer Goldschmuck. (Nach Revue arch.)

Abb. 169. Goldschmuck im Louvre. (Nach Revue arch.)

Doppelvoluten auf den Melissai von Thera so erklärt werden.[1]) Dann verschwindet das Säulenmotiv; außer der von uns abgebildeten Platte Abb. 158 gibt es noch eine Reihe anderer aus Kamiros von ähnlicher Formengebung.[2]) Zuletzt verliert sich das ursprüngliche Motiv so, daß die Frauenköpfe ohne Einrahmung einfach nebeneinander gereiht werden.[3])

XXV. Goldplatte von Kamiros mit Sphinx (Abb. 166).[4]) Auf einem der oben erwähnten Goldbleche[5]) sehen wir oberhalb der Frauenköpfe eine ähnliche Sphinx mit geraden Flügeln, die aber schon Halsband und granulierte Dreiecke am Haarrand hat.

XXVI. Goldblech aus Rhodos, im Britischen Museum. (Abb. 167.)[6]) Die Triglyphen sind noch teilweise mit geometrischen Ornamenten gefüllt; auch die Spiralen sind sehr primitiv. Die Sphinxe der Metopen mit geraden Flügeln; die eine trägt eine sehr kurze Etagenperücke, die andere noch die senkrechten Flechten des VIII. Jahrh. Auch die Frauenfiguren der anderen Metope haben sehr kurze Perücken. Sie scheinen einen Kranz zu halten.[7])

XXVII. Goldplatte von Kamiros, abwechselnd mit der πότνια θηρῶν (wie Abb. 159) und mit Kentauren, welche außer den menschlichen Vorderfüßen auch Lendenschurz haben.[8])

---

1) Athen. Mitt. XXVIII 1903 Taf. V 1—3. 2) Marshall o. c. Taf. XI 1104, 1106.
3) o. c. Taf. XI 1108.
4) o. c. Taf. XII 1113.
5) o. c. Taf. XI 1108.
6) o c. S. 95 Fig. 20.
7) Vgl. Abb. 156 und meine Ausführungen Athen. Mitt. XXXI 1906 S. 376.
8) Catal. of the jewellery Taf. XI 1126, 1132, 1115. XII 1145. Arch. Anz. 1904 S. 41. Salzmann: Nécropole de Camiros Taf. I. Radet: Cybébé S. 9 Fig. 7—8 und Fig. 1.

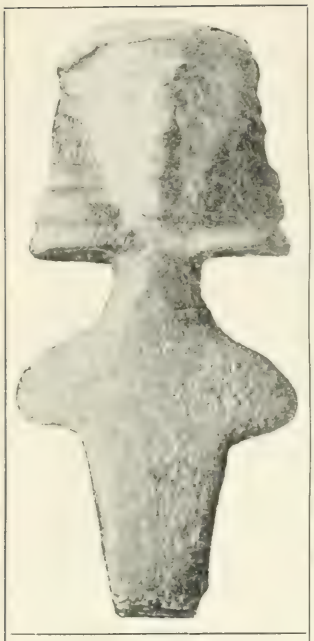


Abb. 170. Bronzefigur von der Akropolis. (Nach de Ridder etc.)

Solche Platten scheinen nebeneinander gereiht als Halsbänder gedient zu haben. Die Etagenperücken sind sowohl bei den Frauenfiguren wie bei den Kentauren sehr lang.

XXVIII. Goldschmuck von Kamiros, im Louvre. (Abb. 168.)[1] Feine, granulierte Goldplatten mit Anhängseln, die offenbar den phönikischen Granatäpfeln nachgebildet sind. Auf der Hauptplatte nackte Frau. Darüber Löwenkopf (vgl. Abb. 165). Dann zwei eingerahmte Frauenköpfe, die rechte scheinbar mit vertikalen Flechten, die linke mit der Etagenperücke (ganz wie in Abb. 158). Oben abschließende Rosette.

XXIX. Ähnlicher Goldschmuck, auch im Louvre (Abb. 169).[2] Hier hängen die Frauenköpfe mit den granulierten Etagenperücken in Ketten. Auf der Platte echt rhodische Greifenköpfe, Rosetten, konzentrische Kreise und als Hauptdarstellung ein Löwe, der einen Vogel zerreißt.

XXX. Goldenes Medaillon mit kreisförmig angeordneten Frauenköpfen, dazwischen Stierköpfe und Fliegen. Perrot III 829 Fig. 591.[3] Angeblich auf Melos gefunden, aber von ganz rhodischer Technik und Form. Jetzt in der Nationalbibliothek in Paris (Collection de Luynes). Die Anordnung der Köpfe erinnert auffallend an die im Innern einer phönikischen Schale aus Nimrud.[4] Die Fliegen finden sich schon auf ägyptischem Goldschmuck.[5] Technisch und wegen der Frauenköpfe mit Etagenperücken lassen sich mit diesem zwei Medaillons im Brit. Museum vergleichen.[6]

XXXI. Goldblech von Aïdin, im Louvre. Perrot V 295 Fig. 203.[7] Obwohl in Lydien gefunden sicher griechische Arbeit, wie schon Furtwängler erkannte[8], und mit den rhodischen Goldarbeiten verwandt. Tierprotome und Greifenköpfe (vgl. Abb. 169). Frauenfigur vom Xoanontypus, mit Rautendekoration des Kleides und kurzer, granulierter Etagenperücke.

ELFENBEINRELIEF

XXXII. Rundes Medaillon aus Elfenbein vom argivischen Heraion. Waldstein: Argive Heraeum II 351 nr. 5 a. Sphinxfigur mit zwei Leibern und gemeinsamem Kopf mit kurzer Etagenperücke. Diese Bildung läßt sich aus der alten, mykenischen Kunst ableiten und mag zu den „survivals" gehören.[9] Solche Dämonen mit zwei Leibern und einem Kopf begegnen auf rhodischen Tellern und werden dann besonders in der etruskischen Kunst beliebt[10], aus der sie in die mittelalterlichen Kunst herüber wandern.[11]

---

1) Revue arch. 1863, VIII Taf. X. Fontenay: Les bijoux anciens et modernes. Paris 1887. S. 96.
2) Revue arch. 1863, VIII Taf. X. Fontenay o. c. S. 95. Daremberg-Saglio I 789 Fig. 936.
3) Fontenay o. c. S. 151. 4) Perrot II 742 Fig. 406.
5) Z. B. Perlenkette im Berliner Museum, Inventarnr. 20173.
6) Marshall o. c. Taf. XIV 1230—1231.
7) Bull. de corr. hell. 1879 Taf. IV. Fröhner: Collection Hoffmann. 1886. Taf. XX.
8) Furtwängler, Olympia IV 71.
9) Furtwängler: Gemmen I Taf. III 23—24. Milani, Studi e Materiali II 25 Fig. 149.
10) Zusammenfassend Pottier, Revue de l'Art ancien et moderne 1910, II S. 424ff. Vgl. ferner Pottier: Vases du Louvre I Taf. 26 C 567. Schumacher: Bronzen zu Karlsruhe Taf. XXI 787.
11) E. Wrangel, Aarböger for nordisk Oldkyndighed 1910 S. 141f. und Fig. 20.

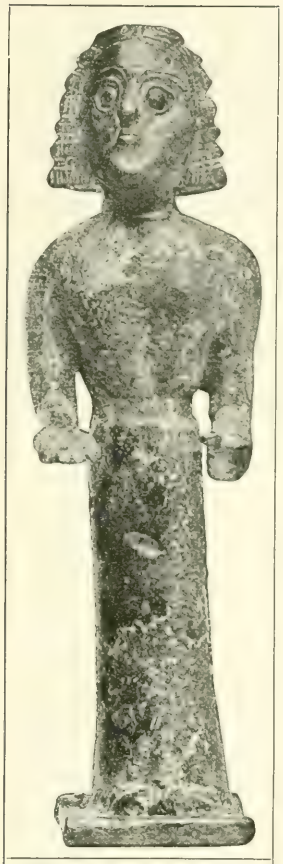


Abb. 171. Böotische Bronze. Nach Fröhner: Catalogue de vente Tyskiewicz.

BRONZEN

XXXIII. Die Bronzeschale aus der Sammlung Tyskiewicz, die wir oben S. 85ff. besprochen und Abb. 86 abgebildet haben. Die Sphinxe tragen die Etagenperücken. Wir haben diese Schale, die sich mit den phönikischen nahe berührt, für rhodisch halten müssen.

XXXIV. Bronzebleche aus Korinth, deren Figuren mehr oder weniger klar ausgeprägte Etagenperücken tragen. Arch. Anz. IX 1894 S. 117 f. Fig. 7, 10, 11, 14. Die Köpfe des letzten Bleches erinnern an die der Sirenen der melischen Scherbe Abb. 163. Die Flügel sind hier überall sichelförmig.

XXXV. Bronzebleche aus Eleutherai (Böotien), im Brit. Museum. Die Fragmente rühren von einer großen Larnax her und sind jetzt vollständiger zusammengestellt als in den vorliegenden Abbildungen.[1]) Die Perücken sind bei den Frauenköpfen des kleinen Fragmentes, welche auch Stephanen tragen, ziemlich lang.

Abb. 172. Terrakottarelief aus Praisos.

XXXVI. Protomenartiger, roher Bronzekopf und kleine Reiterfigur aus Dodona, beide mit kurzer Etagenperücke. Carapanos: Dodone et ses ruines Taf. XI 2 und XIII 1.

XXXVII. Protomenartiger Oberkörper eines Mannes von der athenischen Akropolis (Abb. 170).[2]) Die Wülste der sehr kurzen, abstehenden Perücke sind durch Gräten dekoriert (vgl. Abb. 163). Alle Details am Körper: der obere Saum des Gewandes und die frühorientalisierenden Ornamente, unter denen große Rosetten auffallen, sind eingeritzt.

XXXVIII. Henkel, von zwei kleinen Bronzefiguren gebildet, auf der athenischen Akropolis gefunden. Journ. of hell. stud. XIII 1892 3 S. 238 Fig. 9.[3]) Die beiden Figuren, die mit den Köpfen aneinander stoßen, tragen bis an die Schultern reichende Etagenperücken. Ihre Hände liegen geschlossen an den Seiten, also die ägyptische Handstellung. Nach Deonna befindet sich ein ähnlicher Henkel im Museum von Neapel.

XXXIX. Bronzestatuette eines nackten Kriegers aus Olympia. Steiner, Athen. Mitt. XXXI 1906 Taf. XVIII und S. 219. Der spitze Helm ist eine Vereinfachung des syrischen „Zuckerhutes" (vgl. Abb. 117). Die ganze Formenwiedergabe ist primitiv geometrisch; die herabhängende Hand liegt offen an dem Schenkel an. Man wird diese Figur unter die frühesten der Figuren mit dieser Haarbildung setzen dürfen.[4])

XL. Bronzestatuette einer männlichen Figur aus der idäischen Höhle. Museo ital. di ant. cl. II Album Taf. XII 1.[5]) Der Mann trägt den Leibgürtel einiger frühen „Apollines"[6]), macht einen weiten Schritt (im Gegensatz zu der vorigen Bronzefigur, die mit zusammengeschlossenen

1) Journ. of hell. stud. XIII 1893 S. 251 ff. Fig. 21. de Ridder: De ectypis aëneis S. 17, 23 Fig. 12. Vgl. auch das andere böotische Bronzeblech Furtwängler: Kleine Schriften I Taf. 14,3.

2) de Ridder: Catal. des bronzes de l'Acropole d'Athènes S. 244 Fig. 214.

3) De Ridder: Catalogue des bronzes de l'Acropole S. 56 Fig. 31–32. Deonna: Apollons S. 258 nr. 5.

4) Furtwängler: Münch. Sitzungsberichte 1906 S. 469 ff.

5) Reinach: Rep. de la stat. II 783, 1.

6) Deonna: Apollons S. 49.

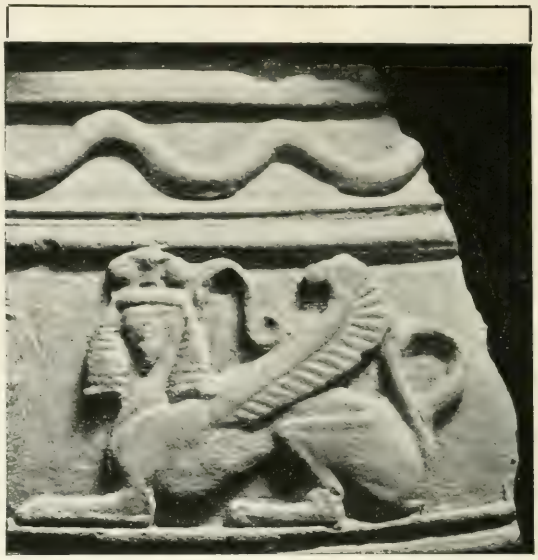


Abb. 173—174. Sphinxreliefs von Kreta. (Nach Photographie.)

Füßen steht) und hält in ägyptischer Weise die Hände an den Seiten geballt. Die Perücke ist kurz, aber weit abstehend.

XLI. Bronzestatuette einer männlichen Figur aus Delphi. Bull. de corr. hell. XXI 1897 Taf. X—XI.[1]) Die Einzelheiten wie bei der vorigen Figur, nur der Hintere weniger groß und die Muskulatur, besonders die der Brust, richtiger und schöner durchgebildet.

XLII. Weibliche Bronzefigur aus Böotien (Abb. 171).[2]) Höhe 18 cm. Offenbar eine Göttin, welche in der flach ausgebreiteten rechten Hand eine Schale, in der linken einen Bogen o. ä. hielt. Die Augäpfel sind fast geometrisch rund, die Augenbrauen dagegen in phönikischer Weise vertieft. Auch die Gesichtsbildung roh geometrisch. Die Etagenperücke ist, obwohl es eine Frau ist, sehr kurz und wie bei der Bronzefigur aus der idäischen Höhle (XL) sehr stark geschnürt. In der Mitte ist das Haar in ägyptisch-syrischer Weise gescheitelt.[3]) Wir möchten das Stück früh im VII. Jahrh. datieren, und dazu stimmt, daß es mit einem ganz geometrischen Bronzeapollon zusammen gefunden worden ist, der eine der ältesten griechischen Inschriften eingeritzt trägt.[4])

XLIII. Bronzene Sphinxfigur aus Olympia. Olympia IV Taf. XLVIII nr. 819. Sie hat eine Stephane, ausgehöhlte Augenbrauen, und die Wülste der Etagenperücke sind schraffiert.

TERRAKOTTEN

XLIV. Terrakottarelief von Praisos (Kreta) mit männlicher Figur mit kurzer Etagenperücke (Abb. 172).[5]) Der Mann, dessen halblanger Chiton in orientalischer Weise mit Fransenborten geschmückt ist[6]), stützte sich auf einen aufgemalten Speer. Von dem Relief existieren mehrere Exemplare; das besterhaltene ist im Ashmoleanmuseum, zwei andere im Louvre.

1) Fouilles de Delphes V Taf. III und Text S. 35 (Perdrizet). Reinach: Rep. de la stat. II 783, 2. Deonna: Apollons S. 271 nr. 88.

2) Fröhner: Catalogue de vente de la Collection Tyskiewicz. 1898. Taf. XIII 134.

3) Vgl. Deonna: Apollons S. 108. 4) Perrot VIII 169 Fig. 90.

5) Amer. Journ. V 1901 Taf. XII nr. 1. 6) Vgl. auch Olympia IV Taf. LIX.

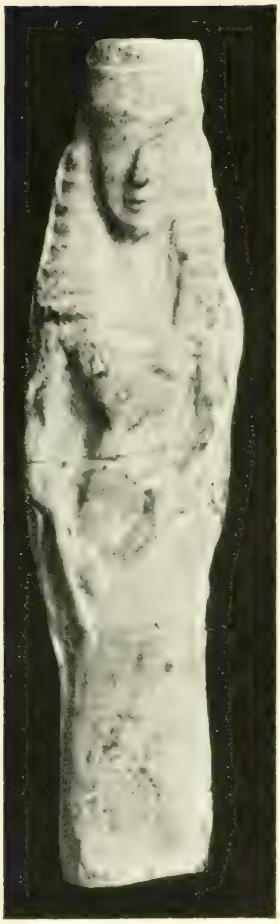


Abb. 175. Terrakotta aus Kreta. (Nach Photographie.)

Vielleicht war es ursprünglich eine Kriegerreihe, welche dasselbe Reliefgefäß schmückten.

XLV. Terrakottarelief aus Lyttos (Kreta) hier zum ersten Mal abgebildet (Abb. 173). Im Ashmoleanmuseum (Oxford) und durch Evans erworben. Kretischer Ton. Länge 10,7, Höhe 7,8 cm. An allen Seiten mit erhöhtem Rand. Die Sphinxfigur trägt sichelförmige Flügel und auf dem Kopf eine hohe, oben flache Mütze mit stabartiger Dekoration, ganz wie der vogelhaltende Gott auf dem phönikischen Goldblech von Ägina (oben S. 60). Neben diesem syrischen Kopfputz eine unklare Lotosblüte. Die Etagenperücke ist auf der linken Seite rein und fällt auf die Schulter herab; rechts vom Kopfe wird sie durch einen vertikalen Schnitt geteilt. Die Augäpfel waren eingelegt.

XLVI. Fragment eines Reliefgefäßes aus Gulas (Kreta) hier zum ersten Mal abgebildet (Abb. 174). Auch durch Evans für das Ashmoleanmuseum erworben. Kretischer Ton. Länge 10, Höhe 8 cm. Oben Wellenlinie. Unten liegende Sphinxfigur mit niedrigem Kopfschmuck und daran gefügter Spirallocke.[1])

XLVII. Terrakottafrau aus Knossos, hier zum ersten Mal abgebildet (Abb. 175). Im Ashmoleanmuseum. Kretischer Ton. Höhe 15 cm. Xoanontypus. Der Oberkörper scheinbar nackt; hier sollte die Bemalung nachhelfen. Von den Händen liegt die eine flach an der Seite, die andere vor dem Bauch.[2]) Auf dem Kopf trägt sie einen Polos wie die Kamirosfigur Abb. 82 oder wie die Göttin von Prinia.[3]) Durch die Gesichtsbildung und die lange Perücke verwandt mit der Sphinxfigur Abb. 173.

XLVIII. Zwei Terrokottaantefixe mit Frauenköpfen aus Thermos (Aitolien); das am besten erhaltene Exemplar hier nach Photographie abgebildet (Abb. 176).[4]) Nur diese beiden Frauenköpfe sind mit der Etagenperücke versehen; die anderen der Antefixe von Thermos haben schon Perlenlocken.[5]) Die Etagenperücke ist lang und liegt enge an und wird unten durch eine kleine Spirale an beiden Seiten des Halses abgeschlossen.[6]) Die Gesichtsbildung erinnert an die der Abb. 173 und 175, besonders die Form des Kinnes. Die Augen sind glotzend, mit Lidern, die wie aufgeleimte Leisten aussehen.

XLIX. Frauenkopf als Antefix auf einer Vase (Abb. 177). Im Britischen Museum.[7]) Der Fundort unbekannt, aber Ton und Firnißfarbe mit altrhodischen Vasen übereinstimmend. Augen, Gesichts- und Haarbildung ungefähr wie Abb. 176, nur sind die Ohren nicht nach vorne gedreht, und die Wülste der Etagenperücke durch Grätenornamente so belebt, daß wir an die Zickzackperücke der Ägypter und Phöniker denken müssen (vgl. oben S. 40 und Abb. 24

1) Über diese bei Sphinxen und Sirenen vorkommende Locke vgl. Bull. de corr. hell. XXXV 1911 S. 412. Vgl. wegen einer ähnlichen Sphinxfigur den Anhang dieses Buches mit Abb. 197.

2) Vgl. für dieses Motiv meine Ausführungen Arch. Jahrb. XXI 1906 S. 199.

3) Bolletino d'Arte 1908 S. 459.

4) Ἐφημ. ἀρχ. 1900 S. 191 Fig. 4 (in der Mitte). Perrot VIII 517 Fig. 266 (schlechte Abbildung).

5) Ἐφημ. ἀρχ. 1900 Taf. X Fig. 1–2. Antike Denkmäler II Taf. 53 a.

6) Vgl. die Spirallocke der phönikischen Sphinxfigur Abb. 24. 7) Museumsnr. A 449.

Abb. 176. Terrakottaantefix aus Thermos. (Nach Photographie.)

Abb. 177. Terrakottaantefix von einer Vase. (Nach Photographie.)

und 89). Am Halse trägt sie, wie die Frauen der rhodischen Goldbleche (Abb. 158–159), ein Halsband, das aber nicht mit Dreiecken, sondern mit Zickzack und Hakenspiralen dekoriert ist.

L. Frauenkopf in einer Terrakottaform aus Dali (Kypern). Catal. of terracottas of Brit. Mus. S. 79 Fig. 22 (B 157).

STEINSKULPTUREN

LI. Metopenfragment von dem dorischen Athenatempel in Mykenai. Hier nach Photographie (Abb. 178).[1]) Oberteil einer Frauenfigur, der Kopf in Vorderansicht, der Körper fast in Profil. Sie trägt Peplos und einen Überwurf oder Kopfschleier, den sie mit der rechten Hand heranzieht. Der linke, sehr dünne Arm liegt, teilweise zerstört, vor der Brust. Die Formenwiedergabe des Gesichtes erinnert an die der Abb. 173, 175, 176, 177, ist jedoch feiner; so hat die Nase nicht mehr die primitive Dreieckform, sondern ist mit lebhaften Flügeln modelliert. Der Mund ist geradezu ausdrucksvoll. Die Perücke ist klar und regelmäßig profiliert und fällt auf die Schultern herunter, ist aber noch durchaus von der geläufigen Form, so daß Furtwängler gewiß mit Recht dieses Relief ins VII. Jahrh. versetzt.[2])

LII. Die Reiter des schon oben (S. 115) besprochenen Frieses von Priniá. Bolletino d'Arte 1908. S. 458.

LIII. Relief von einem lykischen Grabbau in Xanthos, jetzt im Britischen Museum (Abb. 179).[3]) Ein Mann mit kurzer, abstehender Etagenperücke kämpft gegen einen aufrechtstehenden Löwen, den er am Ohr gepackt hat, während er ihm das Schwert in die Brust stößt.

1) Kuroniotis, Arch. Jahrb. XVI 1901 S. 18 ff. Schlechte Abbildung Perrot VIII S. 463 Fig. 232.

2) Sitzungsber. der bayr. Akad. 1906 S. 471.

3) Nach der Mansellschen Photographie hier abgeb. Schlechte Abbildungen Perrot V 393 Fig. 278. Reinach: Repert. des Reliefs I 466.

Abb. 178. Metope von Mykenai.
(Nach Photographie.)

Abb. 179. Relief von einem lykischen Grabbau.
(Nach Photographie.)

Also eine Variation des in phönikischen und kyprischen Bildwerken geläufigen Kampfes gegen Löwen, die auf den Hinterbeinen stehen (vgl. oben S. 135 u. Abb. 5). Der Streiter ist scheinbar nackt, aber ohne Genitalien, so daß ein aufgemaltes Gewand wohl vorausgesetzt werden darf. Die Perücke bestätigt in Verbindung mit dem ganzen Körperbau des Mannes, daß das Grabmal griechisch ist, während Perrot es für einheimisch-lykisch vor der Beeinflussung von Griechenland hielt. Auch die anderen Reliefs sind erwähnenswert. Das links anstoßende zeigt einen liegenden Löwen, der sein Junges leckt, ein Motiv, das wir in einem Gemälde der etruskischen Tomba Campana wieder finden.[1]) An der rechts anstoßenden Seite sehen wir einen riesigen Löwen ein Kälbchen zerfleischen, dessen Kopf, die Hörner nach unten, seitlich hervorspringt (Abb. 180. Vgl. auch Abb. 179 rechts). In dem gewaltigen Körperbau des Löwen ist der orientalische Stil unverkennbar. Dasselbe Motiv in ganz ähnlicher Ausführung und mit dem gleichen Mißverhältnis in der Größe vom Löwen und Kalb kehrt in einer kleinen, elfenbeinernen Gruppe aus Sparta wieder (Abb. 181).[2]) Das Stück gehört demselben mittleren Stratum unter dem Artemision an wie die oben (S. 139) aufgezählten Figuren mit der Etagenperücke, so daß also die Datierung dieses lykischen Grabmales ins VII. Jahrh. in zweifacher Weise, nicht durch die Etagenperücke allein, sich bestätigt. Die Stilisierung des Löwenkopfes ist bei der spartanischen Gruppe sehr rhodisch (vgl. Abb. 165 und 168). Neben dem Löwen kniet hier ein winzig kleiner Mann, der sein Schwert in den Hals des Löwen bohrt. Er trägt senkrechte, quer geriefelte Haarsträhnen noch in der Art des VIII. Jahrh. und konzentrische Kreise als Dekoration der Beine oder vielmehr der aufgemalten, badehosenartigen, durch den doppelten Leibgurt festgehaltenen Tracht.

LIV. Reliefs von einem lykischen Grabpfeiler aus Isinda, jetzt in Konstantinopel.[3]) Schon 1891 gefunden, soll es von Heberdey veröffentlicht werden. Wir geben nach den seit Jahren

1) Montelius: Civilisation primitive en Italie II Taf. 353. 2) Annual of Brit. Sch. XIII S. 89 Fig. 23.
3) Erwähnt von Curtius, Athen. Mitt. XXXI 1906 S. 165.

Abb. 180. Relief von einem lykischen Grabbau. (Nach Photographie.)

verkäuflichen Photographien ein paar der uns hier interessierenden Seiten (Abb. 182–183). Links von der Hauptseite mit der merkwürdigen Darstellung der Leichenklage sehen wir (Abb. 182) zunächst einen Krieger in Wams und Gürtel, also gerüstet ungefähr wie die Krieger des Bronzewagens von Monteleone oder die des Reliefs am Halse einer lakonischen Amphora.[1]) Auf dem Kopf trug er, wie ein Vergleich mit dem Krieger ganz rechts zeigt, einen abgerundeten Helm mit Nackenschutz und Wangenschirm, also einen wirklichen Gesichtshelm. In der gehobenen rechten Hand hat er einen (aufgemalten) Speer, in der gesenkten linken wohl eine andere Waffe oder noch einen Speer gehalten. Der Krieger ist stämmig gebaut; die Muskulatur der Waden, die Kniedetails und Knöchel sind kräftig herausmodelliert. Wie flach und verschwommen ist im Vergleich dazu der Löwenkämpfer Abb. 179! Zwischen den beiden Kriegern lenkt ein Mann in halblangem Chiton und mit einer die Schulter berührenden Etagenperücke ein Pferd, unter dessen Bauch ein bärähnlicher Hund einherschreitet.[2]) Das Pferd hat eine kurze Stehmähne, noch einen Überrest des geometrischen Stiles.[3]) Über seinem Rücken ist die kleine Grabtür ausgeschnitten. Der rechte Schenkel des Pferdelenkers ist unter dem Gewande durch einen tiefen Schnitt bis zum Schritt charakterisiert, was nochmals die Theorie von der Durchsichtigkeit der Gewänder schon in der frühgriechischen Kunst bestätigt.

Dieselbe Chitontracht und die Etagenperücke tragen noch zwei Männer auf der Vorderseite des Grabmales und zwei auf der Rückseite, von denen wir einen leierspielenden hier abbilden (Abb. 183). Seine Perücke ist kurz. Sonst sind alle Details dieser Figur durch die Witterung zerstört.

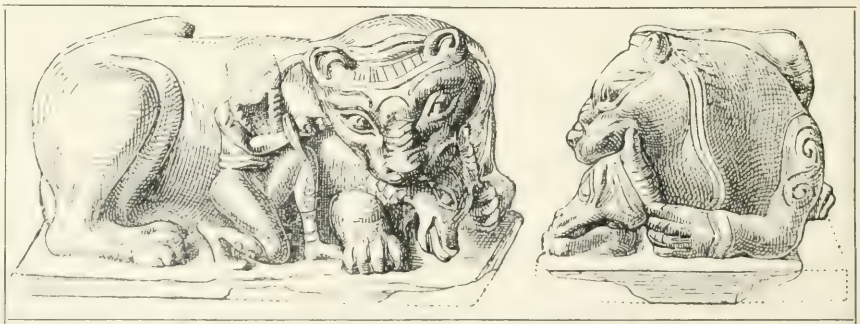


Abb. 181. Elfenbeinerne Gruppe aus Sparta. (Nach Annual of Brit. Sch.)

LV. Der Apollon von Tenea. Er trägt, obwohl männlich, eine sehr lange, enganliegende Etagen-

1) Brunn-Bruckmann Taf. 586. Annual of Brit. School XII 1905/6 Taf. XI (= Helbig: Über die Einführungszeit der geschlossenen Phalanx. Sitzungsber. der bayr. Akad. 1911 S. 27).

2) Vgl. für das Motiv: der Hund unter dem Pferd oben S. 33. Zahn, Arch. Jahrb. XXIII 1908 S. 174 Anm. 10. Poulsen, Arch. Jahrb. XXVI 1911 S. 229 f. 3) Bull. de corr. hell. XXXV 1911 S. 405.

Abb. 182. Relief vom Grabbau von Isinda. (Nach Photographie.)

perücke, durchaus verschieden von der der Männer des VII. Jahrh. Also offenbar ein Überbleibsel, das für die Datierung keinen sicheren Anhalt gibt. Die Zeitbestimmung muß von der übrigen Formenbildung ausgehen, und hier haben Collignon, Deonna und Loewy gegen Furtwängler, der die Statue gegen 600 hinauf datierte, sie mit Recht nach der Mitte des VI. Jahrh. angesetzt.[1])

LVI. Etruskische Grabstele aus Volterra (Abb. 184).[2]) Der speertragende Krieger trägt eine ungefähr ebenso lange Perücke wie der Apollon von Tenea.

LVII. Die Etagenperücke, die auch bei etruskischen Kleinbronzen häufig ist[3]), findet sich bei einer stark zerstörten Sphinx aus Stinkkalk im Museum von Chiusi (Museumnr. 2626)[4]), ferner bei dem Mann und der Sphinx in dem Felde mit der obszönen Darstellung auf dem Türstein der Grotta del Mare in Corneto, von dem eine Zeichnung durch Thürmer in der Bibliothek des kunstarchäologischen Instituts in Straßburg (nr. 728[2]) vorliegt.[5]) Die Zeichnungen habe ich durch die Güte des Herrn Prof. Winter studieren können.

Damit ist unsere Aufzählung zu Ende geführt. Es gibt freilich aus dem VI. Jahrhundert Beispiele genug von dem Fortleben der Etagenperücke wie bei dem Apollon von Tenea, aber die gehen uns hier, wo wir die Entwickelung nur bis 600 verfolgen, weniger an.[6]) Da-

1) Collignon: Sculpture grecque I 102. Deonna: Apollons S. 187 und 74ff. Loewy, Österr. Jahresh. XII 1909 S. 275. Catal. der Glyptothek[2] S. 49 nr. 47.

2) Nach Montelius: Civilisation primit. II Taf. 172, 3. 3) Furtwängler: Kleine Schriften I 449.

4) Photographie Moscioni nr. 10537.

5) Den Türstein erwähnt Stryk: Studien über die etruskischen Kammergräber S. 60.

6) Vgl. z. B. die Sirene von Gela, Österr. Jahresh. XIV 1911 S. 5 Fig. 3, die Krieger auf dem Dresdener Tonrelief, Arch. Anz. XIII 1898 S. 139, die Zeusfigur vom Gigantomachiegiebel von Korfu, Revue arch. 1911, XVIII S. 11, den Torso von Eleusis, Perrot VIII 149 Fig. 83. Vgl. auch die Figuren der korinthischen Vasen Perrot IX 607ff.

Abb. 183.
Vom Grabmal von Isinda.

gegen ist es interessant zu sehen, wie der im Nacken zusammengebundene Schopf, der im VII. Jahrh. nie vorkommt, die Etagenperücke ablöst. Auf einem in Delphi gefundenen Bronzeblech[1]) trägt die Kassandra noch die Etagenperücke, der thronende Zeus den Nackenschopf. Auf einem athenischen Bronzeblech tragen die Menschen Schöpfe, die Sphinxe Etagenperücken.[2]) Dieselbe Mischung findet sich auf protokorinthischen Vasen.[3]) Oft läuft bei Bildwerken aus dem Anfang des VI. Jahrh. die horizontal geriefelte Perücke hinten spitz zu, ohne daß man deutlich den Schopf erkennt. Das gilt z. B. von den Frauen auf dem Relief von Karaköi[4]), von den Figuren des Marmorreliefs aus Samothrake[5]), des argivo-korinthischen Spiegelgriffes mit der Lösung Hektors[6]) und von der geflügelten Figur im Innern einer kyrenäischen Schale.[7]) Klar ausgeprägt ist die Schopffrisur bei einigen Bleifiguren vom spartanischen Menelaion, welche durch die Fundumstände in den Anfang des VI. Jahrh. datiert werden[8]), bei Spiegelgriffiguren[9]), bei einigen „Apollines" u. a.[10])

Abb. 184. Grabstele aus Volterra.
(Nach Montelius.)

Eine andere Umbildung und Auflösung der Etagenperücke im VI. Jahrh. mag eine Bronzemaske veranschaulichen, die Furtwängler noch unter den Beispielen der Figuren mit

---

1) Fouilles de Delphes V Taf. XXI. 2) Athen. Mitt. XX 1895 Taf. XIV.

3) Strena Helbigiana S. 147 Fig. 2. Arch. Zeit. 1883 Taf. 10, 1. Dieses Gefäßchen datiert Bremer (Die Haartracht S. 23) volle zwei Jahrhunderte zu früh.

4) Collignon: Sculpture grecque I 258 Fig. 126. Perrot VIII 282 Fig. 115.

5) Collignon o. c. I 187 Fig. 87. Perrot VIII 349 Fig. 152. In diesem Relief weisen auch die Friese mit Lotos und Flechtband der oberen und unteren Leiste noch auf die Vasenmalerei des VII. Jahrh. zurück.

6) Furtwängler: Kleine Schriften I 422. Vgl. auch den Bronzereiter, Illustrated Catalogue of ancient greek art. Burlington club 1904 Taf, XXXVII.

7) E. Schmidt, Münchener arch. Studien dem Andenken Furtwänglers gewidmet S. 286 Abb. 17.

8) Annual of Brit. Sch. XV 1908/9 S. 130 Fig. 7 nr. 3, Taf. VII nr. 33.

9) Ἐφημ. ἀρχ. 1895 Taf. VII. Arndt-Amelung: Einzelaufnahmen 1382/83 u. v. a.

10) Deonna: Apollons Taf. VII 195–96 und S. 104. Andere Beispiele bei Bremer: Die Haartracht S. 35f. Vgl. die freilich etwas unklaren Frisuren auf den korinthischen Vasen, Perrot IX 640ff.

Abb. 185. Antefix von Thermos. (Nach Photographie.)

den horizontal gegliederten Haaren aufzählt.[1]) Die Haare fangen dort schon an perlenartig gegliedert zu werden. Wie diese Haartracht allmählich entstehen konnte, begreift man bei der Betrachtung der Sphinx Abb. 173, deren Haare auf der rechten Seite durch eine vertikale Furche durchzogen werden. Zu einem etwas entwickelteren Stadium darf man auch Dermys und Kitylos[2]) und eine Bronzefigur von der Sammlung Tyskiewicz[3]) rechnen. Übrigens finden wir schon auf den rhodischen Goldblechen des VII. Jahrhunderts die Perlenperücke klar ausgebildet.[4]) Also Rhodos scheint hier wieder voraus zu sein. Im übrigen Griechenland gewinnt diese Haarbildung, die eine neue Betonung der im VIII. Jahrh. herrschenden vertikalen Teilung der Haare bezeichnet, erst im VI. Jahrh. Verbreitung. Bald ist das ganze Haar wie eine schwere Perlenkette gebildet, so besonders bei einigen Bleifiguren vom spartanischen Menelaion[5]), bald – und zwar ist das die häufigste Form – fallen mehrere Perlenreihen nebeneinander auf Brust und Schultern herunter. Solche Perlenlocken tragen die Sphinx und die Reiter auf der Chigivase[6]), was schon für das jüngere Alter dieses protokorinthischen Gefäßchens im Vergleich zu den unter XXI–XXII genannten spricht. Der Marmortorso einer Frauenfigur aus Tanagra, jetzt in München, kombiniert die ältere Etagenperücke mit perlenschnurartigen Brustlocken.[7]) Daß eine wirkliche Haarmode zugrunde liegt, erkennen wir besonders bei der Medusa des Bronzewagens von Monteleone[8]), wo die Einschnürung der einzelnen Glieder der Flechten klar hervortritt.[9])

Daß die Perlenperücke in der ersten Hälfte des VI. Jahrh. besonders beliebt war, viel beliebter als der Schopf, läßt die Reihe der Denkmäler erkennen, von denen wir nur die bedeutendsten aufzählen: Der Kalbträger von der Akropolis[10]); ein Sphinxkopf von dort; beide neu abgebildet und besprochen von Schrader[11]); die Hydrophore von der Akropolis[12]); eine Marmorsphinx von Piräeus[13]); eine Porossphinx von Spata, in der Ny Carlsberg Glyptothek, Kopenhagen[14]); Marmorkopf aus Thasos[15]); Terrakotta von Ephesus[16]); Terrakottakopf aus

1) Benndorf: Antike Gesichtshelme Taf. 17. 2) Perrot VIII 521 Fig. 270.

3) Fröhner: Catalogue de vente de la collection Tyskiewicz Taf. XXIII. Vgl. auch die korinthische Vase, Perrot IX 610 Fig. 321.

4) Vgl. Abb. 168, den kleinen Frauenkopf oben rechts. Ferner Radet: Cybébé Fig. 10. Marshall, Catal. of jewellery of Brit. Mus. Taf. XI 1107. Vgl. die Miniaturmaske, Olympia IV Taf. XXVII 691.

5) Annual of Brit. School XV 1908 9 Taf. VII und S. 132. Vgl. Zeus auf dem kyrenäischen Teller, Perrot IX 501 Fig. 247.

6) Antike Denkmäler II Taf. 45. Perrot IX 549 Fig. 274.

7) Deonna, Revue arch. 1908, I S. 191f. 8) Brunn-Bruckmann Taf. 588.

9) Vgl. auch die Kleinbronze aus Perugia im Museum Thorwaldsen, Reinach: Rep. de la stat. II 707, 6.

10) Perrot VIII 227 Fig. 100.

11) Archaische Marmorskulpturen im Akropolismuseum zu Athen S. 6f. Fig. 2 und 4.

12) Perrot VIII 153 Fig. 85. 13) Lechat: Sculpt. grecque avant Phidias S. 123 fig. 8.

14) Billedtavler I nr. 4. 15) H. Sitte, Österr. Jahresh. XI 1908 Taf. I–II und S. 13ff. Fig. 36–38.

16) Hogarth: Excavations at Ephesus S. 199 Fig. 34–35.

Praisos[1]); die Göttin von Priniá[2]); der Heros auf dem Chrysapharelief[3]); die Sphinx der Naxier in Delphi[4]); die Europa auf der Metope des Schatzhauses der Sikyonier in Delphi[5]); die Frauenfigur vom Schatzhaus der Kyrenäer in Olympia[6]); der Krieger links am Halse einer lakonischen Reliefvase[7]); die Artemis als πότνια θηρῶν und noch mit Sichelflügeln auf einer elfenbeinernen Platte aus einem Grab bei Syrakus[8]); Kleinbronze aus Tarent[9]); italischer Bronzekentaur, noch mit menschlichen Vorderbeinen, im Museo archeologico, Madrid.[10]) Endlich trägt noch der Rampinsche Marmorkopf eigenartige, kurz abgeschnittene Perlenlocken.[11]) So finden wir diese Haartracht in allen griechischen Landesteilen vertreten, und mit ihr allein läßt sich schwer eine Einteilung in Gruppen vornehmen und ein Beweis führen, daß zwei Stücke deswegen derselben Schule angehören. Daß die Perlenperücke auf die Etagenperücke folgt, brauchen wir bei dem Charakter der aufgezählten Denkmäler nicht zu beweisen. Lehrreich ist in dieser Beziehung übrigens der Vergleich der Terrakotta-antefixe von Thermos. Der Frauenkopf mit der Perlenperücke (Abb. 185) zeigt bei aller Verstümmelung eine viel fortgeschrittenere Modellierung der Wangen als die Köpfe mit der Etagenperücke (vgl. oben Abb. 176). Bei den Apollines kommen die Perlenlocken selten und nur als kleine Ohrlocken vor.[12])

Lehrreich ist es auch zu sehen, welche Arten von Stirnlocken aus dem VII. ins VI. Jahrh. übergehen. Die einfachste Form: die kreisförmigen Stirnlocken der Frau auf der mykenischen Metope (Abb. 178), die auch auf kyprischen Terrakottareliefs bisweilen vorkommen[13]), verschwinden im VI. Jahrh. ganz. Ich wüßte wenigstens nur die Stirnlocken des Stieres auf der altertümlichen Selinuntmetope zu nennen.[14]) Dagegen finden wir die halbmondförmigen Stirnlocken des Bronzekopfes von Dodona nr. XXXVI bei den naxischen Skulpturen und bei der Sphinx von Spata wieder.[15]) Die Spirallocken in der Stirn, die vereinzelt schon in der minoischen Kunst vorkommen[16]), und die bei den Figuren mit der Etagenperücke ziemlich häufig sind (nr. VI, Abb. 176, 177. Vgl. auch Abb. 93), zieren im VI. Jahrh. einige Apollines von Melos und Orchomenos und den Zeus des neugefundenen Gigantomachiegiebels von Korfu.[17])

Die senkrechten Flechten des VIII. Jahrh., die also im VI Jahrh. wieder Mode werden, waren wohl in der Zwischenzeit nie ganz verschwunden, aber sind im VII. Jahrh. doch sehr selten nachzuweisen.[18]) Dagegen kommen, wie wir schon gesehen haben, verschiedene sy-

---

1) Annual of Brit. Sch. VIII Taf. XIII (= Deonna: Statues de terre cuite en Grèce S. 54. Maraghiannis-Karo: Antiqu. crét. I Taf. XLIV).

2) Arch. Anz. 1909 S. 98 Abb. 3. Österr. Jahresh. XII 1909 S. 246.

3) Perrot VIII 439 Fig. 215. 4) Österr. Jahresh. XII 1909 S. 260 mit Bibliographie.

5) Fouilles de Delphes IV Taf. III. 6) Studniczka: Kyrene S. 28f. Fig. 20–21.

7) Perrot IX 164 Fig. 81. 8) Notizie degli scavi 1895 S. 119.

9) Gazette archeol. 1880 S. 77. Reinach: Rep. de la stat. II 76, 9.

10) Arndt-Amelung: Einzelaufnahmen 1717. 11) Monuments Piot VII 1900 Taf. XIV.

12) Deonna: Apollons S. 112.

13) Vgl. oben nr. L und Cesnola Collection of Chypr. Ant. II Taf. XXXV 288.

14) Perrot VIII 489 Fig. 248. Vgl. auch die Frauenfiguren der böotischen Scherbe, Perrot IX 165 Fig. 82.

15) Deonna: Apollons S. 310f. Loewy, Österr. Jahresh. XII 1909 S. 260f.

16) Drerup: Omero S. 168 Fig. 125 b (= Maraghiannis-Karo: Antiqu. crét. II Taf. L). Vgl. auch unten Abb. 196.

17) Picard, Revue arch. 1911, XVIII S. 8.

18) Vgl. Marshall: Catal. of jewellery of Brit. Mus. Taf. XI 1132. Annual of Brit. Sch. XIV 1907 8 S. 58ff. Perrot IX 451 Fig. 226. Dagegen gehört die Scherbe ibidem 165 Fig. 82 ins VI. Jahrh., wie auch Pottier erkannt hat.

rische Haartrachten in der frühgriechischen Kunst gleichzeitig mit der Etagenperücke vor, so die Federhaarbildung (oben S. 104) und die viereckigen, ungeteilten der Fayencefigur Abb. 64 und der damit verwandten Sirenen aus Olympia u. a. Orten (oben S. 64f.). Perücken von dieser Art werden oft von den Figuren auf Goldblechen und Vasen getragen[1]), und es ist auch eine solche syrische Perücke und keine Etagenperücke, wie Furtwängler behauptete[2]), welche die Bronzefigur des Kidos aus dem Ptoion trägt.[3]) Eine andere, syrische Haartracht dieser Zeit ist die Zickzackperücke (vgl. oben S. 40 und S. 94), die wir in der rhodischen Terrakottaantefix Abb. 177 mit der Etagenperücke kombiniert finden. Noch vorherrschender ist die Zickzackriefelung bei einem rhodischen Terrakottatorso (Abb. 186)[4]), dessen Etagenperücke dabei fast aufgelöst wird. Und endlich dominieren die Zickzacklinien vollständig die Haare einer πότνια θηρῶν auf einem rhodischen Goldblech in Berlin.[5]) So weisen alle Spuren über Rhodos nach dem Orient. Auf Rhodos mischen sich die Haartrachten, und wir müssen uns die Frage stellen, ob nicht auch die Etagenperücke mit einer syrischen Form zusammenhängt und vielleicht auf Rhodos entstanden sein könnte.

Abb. 186. Terrakotta im Britischen Museum. (Nach Photographie.)

Man hat, wie schon oben erwähnt, die horizontal geriefelte Perücke anfangs aus der ägyptischen Klaft hergeleitet, und noch jetzt vertritt Loewy diese Ansicht.[6]) Die Ähnlichkeit ist aber doch sehr oberflächlich und beschränkt sich auf die horizontale Riefelung.[7]) Die Klaft ist dagegen deutlich nachgeahmt bei einigen Figuren aus Naukratis[8]) und läßt sich auch sofort in späteren griechisch-römischen Bildwerken erkennen.[9]) Mit ebensoviel Recht könnte man mit prähistorisch ägyptischen[10]) oder altchaldäischen[11]) Haartrachten vergleichen. Die Idee an und für sich, die Haarmassen durch horizontale Streifen zu beleben, ist entschieden primitiv, und Übereinstimmungen in der Beziehung sind nichts wert. In den altchaldäischen Werken sehen wir die Künstler schwanken, ob sie den langen Bart durch hori-

1) Marshall o. c. Taf. XI 1121, XII 1131. Perrot IX 423, 439 u. a.

2) Kleine Schriften I 449. Deonna: Apollons S. 269 nr. 82 folgt ihm hierin.

3) Holleaux, Bull. de corr. hell. X 1886 S. 196ff. und Taf. VIII. Über die Bedeutung der Dedikation auf dem Schenkel vgl. J. Déchelette, Revue arch. 1911, II S. 464.

4) Catalogue of Terracottas of Brit. Mus. B 153. 5) Radet: Cybébé S. 10 Fig. 9.

6) Österr. Jahresh. XII 1909 S. 287 mit Anm. 165.

7) Vgl. z. B. Perrot I 673 Fig. 460 und 687 Fig. 468. 8) Naukratis I Taf. I 8.

9) Valdemar Schmidt: De graesk-aegyptiske Statuetter i Ny Carlsberg Glyptothek 1911 Fig. 66–67.

10) Capart: Les débuts de l'art en Égypte S. 165 Fig. 120 nr. 1, 3, 11, 13, 15. Vgl. aus der Zeit des mittleren Reiches, Lange und Schäfer: Grab- und Denkmäler des mittleren Reiches. Catal. du Musée du Caire Taf. LX 13 und LXIII 69.

11) Deonna: Apollons S. 107f. Heuzey: Catal. des antiqu. chald. du Louvre 295 nr. 131. Découvertes en Chaldée Taf. I bis nr. 3–7.

zontale oder vertikale Furchen gliedern sollen.[1]) Deshalb können wir auch in der mykenischen Kunst Haartrachten nachweisen, die flüchtig gesehen an die Etagenperücke erinnern.[2]) Flüchtig und nichtssagend ist auch die Übereinstimmung mit der Haartracht der hittitischen Sphinxe von Sendschirli.[3])

Der Zug, der am meisten der Etagenperücke das Gepräge verleiht, sind die Einschnürungen zwischen den einzelnen Wülsten. Die Furchen sind tief eingeschnitten und keine einfachen Rillen, die der Abwechselung wegen da sind. Daß eine wirkliche Haarmode zugrunde liegt, erkennt man besonders bei der Betrachtung der Sphinxe einer frühattischen Vase[4]), ferner gegenüber der Doppelsphinx des Medaillons vom Heraion (nr. XXXII), der böotischen Bronzefrau Abb. 171 und den männlichen Kleinbronzen XL–XLI, denn wir glauben in diesen Fällen geradezu die Binden im Haare zu sehen.[5]) Damit wird das Vergleichsmaterial in glücklicher Weise begrenzt. Man kann weder die enganliegenden Perücken der Janusfiguren von Nimrud Abb. 26–27, noch die abstehende, fein geriefelte Perücke einer in Palästina gefundenen, vermutlich syrischen Terrakottafrau[6]) als schlagende Parallelen heranziehen. Dagegen trägt der Löwenkämpfer der phönikischen Schale C 2 (Abb. 5) eine kurze, abstehende, durch schmale Binden geschnürte und gegliederte Perücke, geradezu das Vorbild für die ältesten griechischen Etagenperücken. Und will man den Prototyp der späteren, etwas längeren Frauenperücke kennen lernen, braucht man nur das Haar der Sphinx der Schale B 5 (Abb. 2) anzusehen. Auch ihre Perücke wird durch horizontale Binden geschmückt. Den phönikischen Vorbildern sorgfältig nachgeahmt sind die Haartrachten der Frauen- und Sirenenköpfe von den Kesseln des Bernardini- und des Barberinigrabes (Abb. 139–140); da sind die horizontalen Binden im Haare noch ganz deutlich. Es ist die kurze, wulstartig geschnürte Perücke, wie sie immer bei denjenigen Frauenfiguren der griechischen Kunst vorkommt, die wir auf Grund der Stilkriterien oder der Fundumstände an die Spitze der Entwickelung, d. h. in den Anfang des VII. Jahrh. versetzen durften (vgl. oben Abb. 161, 165, 171, ferner I, XIII, XVI). Später werden die Frauenperücken halblang, so daß sie gerade die Schultern berühren, wie in den rhodischen Goldblechen Abb. 158, 159, 168, 169 u. a. Erst am Ende des VII. Jahrh. fällt die Haarmasse weit herunter und umgibt die Schultern (Abb. 154, 155, 164, 175–178). Bei den männlichen Figuren hält sich die kurze Perücke dagegen während des ganzen Jahrhunderts und erst im VI. Jahrh., beim Apollon von Tenea und dem Krieger der Grabstele von Volterra (Abb. 184) wird auch die männliche Haartracht ebenso lang gebildet wie die der Frauen.

Mit Recht hat also schon vor Jahren Lenormant diese Perücke der rhodischen Goldbleche die phönikische genannt.[7]) Charakteristisch ist es, daß die Griechen unter den verschiedenen phönikischen Haartrachten diese eine herausgreifen und wiederholt verwenden. Das beweist wiederum, daß es eine wirkliche Haartracht ist, die am Anfang des VII. Jahrh.

1) Heuzey: Découvertes Taf. I bis und IV bis.

2) Vgl. die Köpfe Perrot VI 776 Fig. 366 und 811 Fig. 380. Reichel: Homerische Waffen[2] S. 103. Arch. Jahrb. XXVI 1911 S. 225 Fig. 9. Ferner den Flötenbläser von Kampos, Perrot VI 759 und eine Frau auf dem berühmten Sarkophag von Haghia Triada, Monum. dei Lincei XIV 1908 Taf. I und S. 66 fig. 19. Endlich die spätmykenischen Terrakotten aus der diktäischen Höhle, Maraghiannis-Karo: Antiqu. crét. I Taf. XXIX Fig. 26, 29, 31. Über die Datierung dieser Funde vgl. Lagrange: La Crète ancienne S. 47.

3) Koldewey: Die Architektur von Sendschirli Taf. XXXIII. Sendschirli IV Taf. LVI.

4) Athen. Mitt. XX 1895 Taf. III 2.

5) Vgl. auch Benndorf: Griech. und sizil. Vasenbilder Taf. 54, 1.

6) Arch. Anz. 1907 S. 297 Fig. 16.

7) Les premières civilisations II 384. Vgl. Daremberg-Saglio I 789.

aus Phönikien übernommen wird und sich sehr weit verbreitet, überall die alten Flechten ablösend. Dann muß aber die Möglichkeit offen gelassen werden, daß die bildlichen Darstellungen dieser Haarmode unabhängig von einander an verschiedenen Orten entstehen konnten, und so scheint es in der Tat wenigstens in Etrurien der Fall zu sein, denn die beiden genannten Kessel der Bernardini-Barberinigräber sind durchaus stilreine Imitationen phönikischer Vorbilder, ohne Einmischung griechischer Elemente. Ebenso sieht die böotische Frauenfigur Abb. 171 bei den vertieften Augenbrauen und der klaren Einschnürung der Haare durch Binden entschieden aus wie eine direkte plumpe Nachbildung eines phönikischen Vorbildes. Auch die kretische Gruppe könnte autochthon sein; der Stabhut der Sphinx Abb. 173 ist echt syrisch, und schon der Zeus des bekannten Schildes aus der idäischen Höhle hat eine der Etagenperücke verwandte Haartracht.[1])

Bemerkenswert sind jedoch zwei Dinge. Die Etagenperücke kommt, so weit wir wissen, nicht im eigentlichen ionischen Gebiet vor. Sie fehlt bei den Figuren aus den tiefen Schichten unter dem Artemision mit der einzigen Ausnahme der Büchse Abb. 160, die mit den rhodischen Goldblechen verwandt ist und ganz wohl aus Rhodos importiert sein könnte. Auch der Goldschmuck aus Aidin (XXXI) gehört technisch wie formell nach Rhodos hin. Ferner fehlt die Etagenperücke durchaus bei den Figuren auf den ionischen Vasen.

Dagegen genügt ein flüchtiger Blick auf die von uns gebildete Liste um zu erkennen, ein wie ungeheueres Kontingent Rhodos geliefert hat, und wie diese Perücke auf rhodischen Goldblechen, rhodischen Vasen und in rhodischen Terrakotten immer wieder auftritt. Besonders das Vorkommen der Perücke auf den altrhodischen Vasen, deren Abhängkeit von den phönikischen Vorbildern wir oben nachgewiesen haben, und die Kombination dieser Haartracht mit dem Motiv der Frau im Fenster in noch ganz phönikischer Formengebung (Abb. 165) sind schwerwiegende Momente für die Ansicht, daß die Rhodier diese Haartracht direkt von den Phönikern übernommen und bildlich fixiert haben. Dazu stimmen auch die Zeitverhältnisse, denn auf Rhodos finden wir schon die Etagenperücke auf den rhodischen Vasen der älteren Gattung und auf Goldblechen, deren Sphinxe noch gerade Flügel tragen.[2]) Wir legen dabei besonders auf die Vasen großes Gewicht, denn, wie oben S. 145 erwiesen, hat die Sphinx eines jüngeren rhodischen Goldbleches noch die geraden Flügel bewahrt, wodurch die Beobachtung von dem Konservatismus der rhodischen Metallarbeiter im Vergleich zu den rhodischen Vasenmalern, die wir oben (S. 91) bei der Behandlung der Tyskiewiczschale machten, nochmals bestätigt wird. Auch im Mittelalter bewahrten ja die Goldschmiede neben den Glasmalern die alte romanische Ornamentik weit in die gotische Periode herein, als Steinmetzen und Schreiner sie schon längst aufgegeben hatten. Es steht der Ansicht nichts im Wege die ersten Anfänge der Etagenperücke auf Rhodos noch ins VIII. Jahrh. zu verlegen, während die eigentliche Blütezeit, wie die gesicherten Fundumstände der Goldbleche nr. X–XI zeigen, nach der Mitte des VII. Jahrh. fällt. Daß die melische Vasengruppe ebenfalls unter rhodischem Einfluß steht, haben wir oben (S. 90) wenigstens für die Näpfe erwiesen, und so scheint die Perücke der Sirenen der melischen Scherbe Abb. 163 auch nur eine rohe Kopie nach einem rhodischen Vorbild zu sein. Der Verbreitung im einzelnen nachzugehen, vermögen wir bei der noch primitiven Formengebung in der damaligen Kunst nicht. Aber das Einheitliche in der Kunst dieser Zeit verrät sich z. B. in der Übereinstimmung der Komposition zwischen dem Relief des lykischen Grabbaues (Abb. 180) und der spartanischen

1) Maraghiannis-Karo: Antiquités crétoises I Taf. XL.
2) Vgl. oben nr. XVIII und XXV und Abb. 166–167.

Elfenbeingruppe (Abb. 181). Bei der Verbreitung der Etagenperücke in der jüngeren Form nach Italien, von anderen griechischen Stilelementen begleitet, wie sie das Relief Abb. 162 zeigt, mögen die Rhodier ebenfalls einen großen Anteil gehabt haben. Wenigstens finden wir in Italien vielfach Nachahmungen in Buccheroton von Opferschalen, welche durch Frauenfiguren getragen werden[1]), ganz in der Art der rhodischen nr. XIX, und ein etruskischer Kentaur mit Etagenperücke[2]) zeigt auffällige Verwandtschaft mit den Kentauren der rhodischen Goldbleche nr. XXVII. Ein Kentaur in badehosenartigem Kostüm wie diese letzteren ist ferner eingeritzt auf einer etruskischen Vase aus Narce.[3])

Zum Schluß sei noch auf ein Detail aufmerksam gemacht, das für die frühgriechische Kunst von höchstem Interesse ist, nämlich auf die an den Schenkeln anliegenden, geschlossenen Hände der Bronzefiguren nr. XXXVIII, XL, XLI. In der primitiven, griechischen Kunst, die durch zahlreiche, kleine Denkmäler in diesem Buch illustriert ist[4]), liegen die Hände flach ausgebreitet an den Schenkeln an, und so ist es vereinzelt noch der Fall im VI. Jahrh., z. B. bei der Frauenfigur von samischem Typus aus Ephesus, die wir oben (S. 106) besprochen haben, ferner bei ihrem männlichen Verwandten, einem Bronzeapollon in Stockholm[5]), bei den auf dem Bronzewagen von Monteleone abgebildeten Apollines[6]), bei der unten zu besprechenden Frauenfigur von Auxerre u. a. Man pflegt die geschlossene Haltung der Hände, die wir bei unserer jetzigen Kenntnis der frühgriechischen Skulptur unmöglich für autochthon halten können, aus der ägyptischen Kunst herzuleiten[7]), und was entschieden dafür spricht, ist das Vorkommen dieser Haltung der Hände schon bei einer sehr primitiven Apollofigur aus Naukratis, während ein damit verwandter, rhodischer Kuros noch die altgriechischen, flach anliegenden Hände hat.[8]) Ich glaube auch, daß der Sieg dieser Geste der geschlossenen, seitlich anliegenden Hände durch den frischen Strom direkten ägyptischen Einflußes seit dem Ende des VII. Jahrh. veranlaßt wird, und die naukratitischen Kleinfiguren können diese Ansicht nur stärken[9]) Aber es ist doch nicht ausgeschlossen, daß phönikische Kleinfiguren von ägyptischem Typus die ersten Vorbilder gewesen sein könnten, wie Pottier vermutete[10]), wenn wir schon unter den Figuren des VII. Jahrh. und zwar frühestens bei der rhodischen Alabastronfigur Abb. 94 diese spezifisch ägyptische Haltung der Hände vorgebildet finden.

---

1) Pottier: Vases du Louvre I Taf. 27—28, C 657—659 und 664. de Ridder: Catal. des vases peints de la bibl. nat. I Taf. III nr. 152. Alvarez-Ossorio: Vasos griegos en el Museo Arqueologico Nacional. Madrid 1910. Taf. XLVI nr. 10846.

2) Monumenti II Taf. 29,11 (= Reinach: Rep. de la stat. II 692. 1).

3) Monumenti antichi dei Lincei IV 1895 S. 290 Fig. 146.

4) Vgl. in diesem Kapitel Abb. 154, 164, 168 und XXXI.

5) H. Brising: Antik Konst i Nationalmuseet i Stockholm Taf. XIV. Die weibliche Ephesusfigur, Hogarth: Excavations at Ephesus Taf. XIV.

6) Brunn-Bruckmann Taf. 586. 7) Zusammenfassend Deonna: Apollons S. 25 ff.

8) Vgl. Deonna nr. 135, S. 232 Fig. 157—8 und nr. 148, S. 243 Fig. 168—9.

9) Naukratis I Taf. I 3, 4, 9 und Taf. II 1, 17.

10) Bull. de corr. hell. 1894 S. 408 ff. Vgl. oben Abb. 23.

ZWÖLFTES KAPITEL

DIE BEDEUTUNG DER FRÜHKRETISCHEN KUNST

Wir haben schon in den früheren Kapiteln mehrfach Gelegenheit gefunden zu betonen, daß wir die von Loewy vertretene Ansicht von der ausschließlichen Priorität Kretas in der Motiv- und Typengeschichte der frühgriechischen Kunst nicht teilen. Der „Pankretismus"[1]), durch die reichen kretischen Funde der letzten Jahre psychologisch erklärlich, ist gewiß in seiner Einseitigkeit ebenso verkehrt wie der frühere Panionismus. Im Gegensetz dazu haben wir uns bestrebt, die Beiträge der verschiedenen Landesteile zur Herausbildung der früharchaischen, griechischen Kunst und das verschiedene Verhalten derselben zu den orientalischen Vorbildern aufzuklären, so weit es bei dem vorhandenen Material möglich war, und zwar hat es sich dabei herausgestellt, daß Rhodos, Kypern und das eigentliche ionische Gebiet alle bei dieser Entwickelung mitgewirkt haben. Die Überschätzung der kretischen Frühkunst ist eben nur möglich, wenn man das intime Verhältnis der frühgriechischen Kunst überhaupt zu der orientalischen, besonders zur syrischen Kunst nicht beachtet, sondern, sofern man über Kreta hinausgeht, nur in Ägypten Anschluß sucht.

Die wirkliche und wahre Bedeutung Kretas läßt sich am leichtesten auf dem Gebiet der Vasenmalerei nachweisen. Für die Ausbildung der polychromen Malerei, die im VII. Jahrhundert in der jüngeren Rheneiagattung anfängt, um im folgenden zur Blüte zu gelangen, muß die noch in der geometrischen Zeit fortlebende kretische Kamarestechnik die Grundlage gebildet haben.[2]) Daß auch die kretische Bronzekunst im VII. Jahrh. hoch stand, und daß deren Motive über die Inseln und nach dem Festlande sich verbreiteten, habe ich bei der Veröffentlichung der Bronzemitra von Rhetymno näher nachzuweisen gesucht.[3]) Auch unter den im vorigen Kapitel genannten Figuren mit der Etagenperücke gibt es einige, die man wegen der formellen Übereinstimmung mit der „Dädalidenkunst" verbinden möchte, so z. B. die delphische Bronzefigur XLI wegen der Ähnlichkeit mit der kretischen XL und die schöne Frau auf der Metope von Mykenai Abb. 178 wegen der Übereinstimmung in der Gesichtsbildung mit derselben Bronze XLI.

Kreta mag also in der bildenden Kunst wie in der Dichtung und Musik noch im VII. Jahrh. eine bedeutende Rolle gespielt haben, bevor es in der klassischen Zeit künstlerisch wie geistig immer mehr verfiel.[4]) Aber die Zeit, wo Kreta, wie die Überlieferung von der Besiedelung Kleinasiens lehrt[5]), als das heilige Land des Kultus und der Kultur galt, war doch schon im VII. Jahrh. vorüber, so daß es unhistorisch ist, die ganze frühionische Kunst aus der kretischen herzuleiten, wie Loewy es tut. Die Ephesusfunde reden denn auch eine andere Sprache, wie wir es im VIII. Kapitel näher ausgeführt haben.

In der Plastik läßt sich die lokale Eigenart viel schwerer als in der Vasenmalerei unterscheiden, und so ist die Einordnung in Schulen, zumal wo es sich um Werke der Frühzeit handelt, die durch gemeinsame, primitive Züge unter sich verwandt sind, eine heikle Sache. Loewy legt bisweilen auf die formellen Übereinstimmungen ein allzu großes Gewicht. So

1) Lechat, Revue des études anciennes 1910 S. 329 f. Wiederholt von Deonna: L'Archéologie I 141. Loewys Aufsätze: Typenwanderung sind in den Österreichischen Jahresheften XII und XIV erschienen.

2) Poulsen und Dugas, Bull. de corr. hell. XXXV 1911 S. 404 f. Vgl. Rhomaios, Athen. Mitteil. XXXI 1906 S. 186 ff.

3) Athen. Mitt. XXXI 1906 S. 373 ff. 4) Wilamowitz: Homerische Untersuchungen S. 269 Anm. 2.

5) Wilamowitz: Über die ionische Wanderung. Sitzungsber. der Berl. Akad. 1906, IV S. 73.

sagt er z. B.[1]): „Kein Gesetz primitiver Vorstellung bindet den Künstler an gesenkte oder auf den Knieen aufruhende Arme und aneinander geschlossene Füße . . ., an die Beschränkung der Frauentracht auf den enganliegenden Rock mit Weglassung oder doch bildhauerischer Unterdrückung der Erscheinungsform der Mäntel." Dazu möchten wir Folgendes bemerken: die auf den Knien aufruhenden Arme mit ausgebreiteten Händen, die nicht nur bei griechischen, sondern, wie unsere Abb. 62–63 zeigen, auch bei phönikischen Sitzfiguren vorkommen, sind eine Konsequenz der seitlich anliegenden Arme und offenen Hände der Stehfiguren. Bringt man die Figur auf einem Sessel unter, müssen die Arme nach vorne kommen, und die Hände legen sich dann ausgebreitet auf die Knie, wenn sie nicht sonst beschäftigt werden. Das brauchten die Griechen nicht einmal bei den Ägyptern zu lernen, dieser Zug könnte autochthon sein. Die aneinander geschlossenen Füße sind ebenfalls bei Sitzfiguren natürlich, zumal sie auch bei Stehfiguren in jeder primitiven Kunst und in der ganzen orientalischen Rundskulptur von der sumerischen bis zur assyrischen immer wiederkehren.[2]) Endlich ist die Beschränkung der Bildhauer auf den enganliegenden Rock doch auch nur ein primitiver Zug, für den wir auf die frühassyrischen Skulpturen wie auf unsere hittitischen Figuren Abb. 53–57 ebenso gut wie auf kretische Denkmäler verweisen können. Es ist eigentlich der reine Zeitverlust gegen solche Verallgemeinerungen polemisieren zu müssen. Mit solchen Kriterien und mit anderen wie z. B. der starken Betonung des Kinnes kann man alles und nichts beweisen.[3]) Dann würde z. B. die durchaus verschiedene Formengebung des Kinnes der beiden kretischen Sphinxe Abb. 173–174 uns zwingen, zwei kretische Schulen anzunehmen. Von demselben Wert sind die Beweise Loewys für die Zugehörigkeit der Branchiden und anderer ionischen Skulpturen zu der kretischen Gruppe.[4])

Greifbarer ist es schon, wenn Loewy die ionisch-attische Sphinxfigur aus der kretischen statt aus der frühionischen Abb. 109 abzuleiten versucht; hier weist die gefiederte Brust den Weg. Die kretischen Sphinxe der Frühzeit Abb. 173–174 haben eine glatte, ungefiederte Brust. Über Ionien hin können wir dagegen die gefiederte Brust der Sphinxe im hittitischen Kunstkreis nachweisen.[5]) Wenn ferner Loewy bei der Besprechung des Kriophorosmotives wieder bei Kreta stehen bleibt, müssen wir doch bemerken, daß das Tragen von Kleinvieh nicht nur in der ägyptischen, sondern auch in der hittitischen Skulptur geläufig war (oben S. 31), und zugleich darauf aufmerksam machen, daß der eine der beiden Männer des betreffenden kretischen Bronzebleches nach syrischer Mode Kinnbart ohne Schnurrbart trägt.[6])

Nehmen wir eine der Hauptfiguren der frühkretischen Steinskulptur, die Frauenfigur von Auxerre vor und analysieren wir die Details (Abb. 187–188)![7]) Obwohl die Provenienz der Figur unbekannt ist, trägt sie doch, wie Collignon näher ausgeführt hat, alle Merkmale der frühkretischen Skulptur. Die dreieckige Kopfform und das halbschalenartige Kinn haben unter den frühgriechischen Figuren des vorigen Kapitels viele Parallelen, und dasselbe gilt von den Spirallocken in der Stirn (vgl. S. 156) und von den hohlen Augenbrauen. Diese letzteren führt Loewy direkt auf ägyptische Vorbilder zurück, und, wie wir oben nachge-

1) Österr. Jahresh. XII 1909 S. 249.

2) Vgl. King: A History of Sumer and Akkad passim. v. Bissing: Beiträge zur Geschichte der assyrischen Skulptur. München 1912. Taf. II ff.

3) Vgl. wegen des Kinnes z. B. die rhodische Terrakotta Abb. 186 mit der kretischen Sphinx, Anhang Abb. 197.

4) l. c. S. 292 ff. 5) Vgl. Garstang: The land of the Hittites Taf. LXXXI f.

6) Österr. Jahresh. XIV 1911 S. 7 f. Fig. 5.

7) Collignon, Revue arch. 1908, I S. 153 ff. und Taf. X. Hier nach Photographien abgebildet.

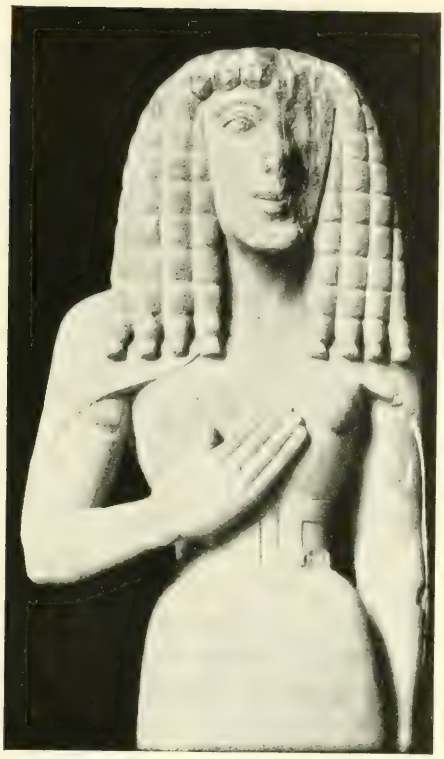


Abb. 187.
Frauenfigur von Auxerre. Jetzt im Louvre.
(Nach Photographie.)

Abb. 188. Dieselbe vom Rücken.

wiesen haben (S. 39), kommen sie auch bisweilen in der ägyptischen Holz- und Bronzeplastik, vereinzelt sogar in der Steinskulptur vor. Aber in der ägyptischen Kunst gehören die hohlen Augenbrauen doch immer zu den seltenen Ausnahmen. Dagegen sind sie, wie die Nimrudelfenbeine zeigen, in der syrischen Kunst ein konstanter Zug, und wir finden sie dementsprechend auch bei den unter phönikischem Einfluß stehenden Kamirosfiguren Abb. 79–85 und vereinzelt auch bei den hittitisch beeinflußten Ephesusfiguren (vgl. Abb. 105). Unter den Figuren mit der Etagenperücke, die ja noch teilweise stark orientalisch geprägt sind, haben wir vielfach die hohlen Augenbrauen notiert. Dann verlieren sie sich allmählich, aber tauchen doch in der archaischen Kunst hie und da auf, so bei einigen frühen „Apollines“[1]), bei der Eleuthernafigur, bei der „samischen“ Büste im Akropolismuseum, bei der kleinen ägyptisierenden Kalksteinstatuette in Louvre[2]), bei dem Herakopf in Olympia und der delischen Nike.[3]) Sehr ausgeprägt sind die hohlen Brauen bei der Sphinx von Spata, und wir brauchen sie jetzt nicht mehr mit Lechat als einen Überrest der älteren Holztechnik zu erklären.[4]) Noch ein Grund, weshalb wir diese Bildung wie die auch nicht seltene Einlage der Iris[5]) in der frühgriechischen Skulptur nicht von den ägyptischen Ausnahmen, sondern von der verbreiteten syrischen Darstellungsweise herleiten, ist der, daß die Aushöhlung der Brauen sich in der syrischen Skulptur auch in der Folgezeit, bis zu den palmyrenischen Werken des II. Jahrh. n. Chr. erhält, und wenn wir diese Brauenbildung vereinzelt auch in der griechisch-römischen Plastik finden, dürfen wir sie, wie es S. Reinach näher ausführt, syrischen Einflüssen zuschreiben.[6])

1) Deonna: Apollons S. 28. Wenig umgebildet bei dem Apollon von Sunion ibid. S. 137.
2) Picard, Revue arch. 1910, XV S. 67 Fig. 1 und S. 63.
3) Loewy, Österr. Jahresh. XII 1909 S. 266, 278, 281 Anm. 135.
4) Sculpture attique av. Phid. S. 122 Fig. 7.
5) Loewy, Österr. Jahresh. XII 1909 S. 281.
6) Monuments Piot II 1895 S. 187 f. und Taf. XXII. Revue arch. 1902, I Taf. IV und S. 26 ff. S. Reinach: Têtes antiques S. 207 f.

Abb. 189. Relief aus Sparta. (Nach Annual.)

Setzen wir die Betrachtung der Auxerrefigur fort, so trägt sie einen enganliegenden Peplos mit eingeritzten Mustern vorne wie hinten. Die Muster bestehen aus roh gezeichneten Vierecken. Wie wunderschön waren im Vergleich dazu die feinen Muster der Xoanontracht bei den Frauenfiguren der rhodischen Goldbleche (Abb. 159 und Radet: Cybébé S. 10)! Und doch sind die rhodischen Bleche zeitlich viel älter, so daß es unmöglich wird, die Auxerrefigur für das rohere Vorbild zu halten. Auch wenn man sie mit der Dekoration des Kleides der Medusa am Bronzewagen von Monteleone vergleicht, erkennt man die überlegene Eleganz und Schönheit der ionischen Vorbilder.[1]) Der Peplos wird, wie bei der stehenden Figur unten am Götterthron von Priniá, von einem breiten Gürtel mit erhöhtem Rande zusammengehalten. Dieser Gürtel, den wir auch sonst in der frühgriechischen Kunst, selbst bei nackten Apollines finden[2]), ist, wie der Vergleich mit der phönikischen Tyskiewiczbronze Abb. 59 und den zugleich genannten Figuren (S. 61) lehrt, von ausgeprägt syrischer Form. Für den eigenartigen, kurzen Mantel der Auxerrefigur möchte ich auf die sitzende Göttin des Nimrudreliefchens Abb. 32 verweisen.

Endlich die Haartracht der Frau! Das Haar teilt sich an den Schultern und fällt sowohl auf die Brust als den Rücken herab. Die ganze Haarmasse ist quadriert und endigt vorne wie hinten in kleinen, umschnürten Spitzen. Durch den Torso von Eleutherna[3]) hat man diese Haartracht, eine Kombination der vertikalen und horizontalen Lockenteilung, als speziell kretisch bezeichnen können, und nach diesem Kennzeichen läßt sich eine Reihe von Statuen von dem griechischen Festland als kretisch beeinflußt erkennen und veranschaulicht gewissermaßen den Zug der Dädaliden.[4]) Dabei sind nun mehrere in Sparta gefundene, kleine Elfenbeinfiguren besonders wichtig, weil sie eine annäherende Datierung der ganzen Gruppe ermöglichen. Sie sind nämlich nicht in der Schicht mit den Figuren mit der Etagenperücke, sondern in einer höheren gefunden worden, die Dawkins ungefähr um 600 ansetzt.[5]) Jedenfalls ist das höhere Stratum gesichert, und die spezifisch kretischen Denkmäler sind somit jünger als die ältesten rhodischen und ionischen, was schon zu einer Einschränkung ihrer Bedeutung für die Formenbildung des übrigen Griechenlands nötigt.

Unter den spartanischen Denkmälern kretischen Stiles bilden wir zuerst das Elfenbeinrelief mit dem vogelhaltenden Gott ab (Abb. 189.[6]) Er trägt die einfachste Form des kretischen Haares, eine Etagenperücke mit angefügten Lockenspitzen, ferner Kinnbart, Sichelflügel, Gürtel. Der Körper ist scheinbar nackt, aber ohne Genitalien. Wie oben (S. 60) ausgeführt, ist der männliche tierbezwingende Gott, der im Orient häufig vorkommt, in griechischer Kunst sehr selten. Daß er Raubvögel hält und keine Enten, weist auf ionische Vorbilder hin (vgl. S. 106 u. 114 f.). Ein Rhodier oder ein Kreter hätte ihm Enten in die Hände gegeben. So mischen sich also schon hier die Züge.

1) Brunn-Bruckmann Taf. 588.
2) Collignon, Revue arch. 1908, I S. 154 f. Arch. Jahrb. 1906 S. 204 Fig. 9. Loewy, l. c. S. 250.
3) Loewy l. c. S. 245. 4) Collignon l. c. S. 164 ff. Perrot VIII 431 ff. und Taf. IX–X.
5) Annual of Brit. Sch. XIII S. 95. 6) l. c. S. 79 Fig. 18 b.

Abb. 190. Elfenbeinfigur aus Sparta. (Nach Annual.)

Die entwickelte, kretische Haartracht finden wir beim kauernden Mann aus Sparta (Abb. 190).[1]) Er scheint über der Stirn eine ἄμπυξ zu tragen, die im ionischen Kunstkreis des VI. Jahrh. ziemlich häufig vorkommt.[2]) Das Haar ist nach ägyptischer und syrischer Sitte in der Mitte gescheitelt und hinten zweimal umschnürt, was auch ionisch ist.[3]) So verbinden sich also ionische mit kretischen Elementen. Sonst erinnert der Mann wegen der kauernden Haltung und der Schurztracht an ägyptische Vorbilder, und man darf die Figur als eine der ältesten der halbgrotesken Sitzfiguren auffassen, die durch das ganze Altertum unter ägyptischem Einfluß immer wieder in der griechischen Kunst geschaffen wurden.[4]) In der Frühzeit, der diese Figur gehört, sind solche zusammengekauerten Figuren besonders auf Rhodos und in Naukratis heimisch.[5]) So spüren wir selbst in der Kleinkunst den Austausch künstlerischer Ideen, der in der literarischen Überlieferung durch die Wanderungen der damaligen Künstler seine Erklärung findet.[6])

Endlich als drittes Beispiel aus Sparta die elfenbeinerne Gruppe zweier Gottheiten, die sich in eigenartiger Weise die Hände reichen (Abb. 191–192).[7]) Auch sie scheinen eine ἄμπυξ zu tragen. Das Haar ist hier geteilt; vorne fallen mehrere Locken auf die Brust herab, ganz wie bei der Nikandrafigur.[8]) Hinten ist das Haar zunächst eine kompakte Masse, welche ebenso wie einzelne Partien des Kleides durch Rauten verziert ist; dann folgt ein Streifen mit Kreisornamanten, die auch auf dem Kleide und am Throne wiederkehren, und erst darunter hängen die eigenartigen Lockenspitzen der kretischen Haartracht herab. Unter dem Thron finden wir dekorative Löwen im hittitischen Wappenstil und in ähnlicher Stellung wie die Löwen auf der Basis unter dem hittitischen Adler von Jamula.[9]) Daß der vorliegende Typus der thronenden Göttinnen, deren Gewanddekoration mit derjenigen der Figuren auf der Mitra von Rhetymno ungefähr übereinstimmt[10]), tatsächlich auf Kreta geschaffen ist, zeigt eine Terrakottagruppe im Louvre, in der nicht nur die Komposition und die Haltung der Figuren, sondern auch der eigenartige Griff der Hände durchaus ähnlich wiederkehrt. Diese Louvregruppe ist aber von kretischem Ton und stammt aus Praisos. Leider sind die Details dieser Gruppe, auch die der Gesichter, so zerstört, daß ich den Gedanken aufgeben mußte, eine kostbare photographische Reproduktion herstellen zu lassen. Dawkins hielt anfangs die zwei thronenden Gottheiten für männlich, aber nach den neuesten Funden scheint ihr weibliches Geschlecht gesichert und die Benennung als Eileithyia und Orthia,

1) l. c. S. 94 Fig. 27b.
2) Bremer: Die Haartracht des Mannes S. 13. Hauser, Österr. Jahresh. 1906 S. 111.
3) Bremer o. c. S. 19 f.
4) Reinach: Rep. de la stat. II 562. Arndt: Glyptothèque Ny Carlsberg, Text S. 196 (zu Tafel 140).
5) Mallet: Les premiers établissements S. 253. Naukratis II Taf. XV Fig. 4. Vgl. Annual of Brit. Sch. XIV 1907/8 S. 66 Fig. 7 männliche Figuren aus Terrakotta.
6) Loewy, Österr. Jahresh. XII 1909 S. 285 mit Anm. 152.
7) Annual of Brit. Sch. XIII 96 Fig. 28. Loewy l. c. S. 256 Fig. 130.
8) Perrot VIII 148 Fig. 82. 9) Garstang S. 157 und Taf. XLIX.
10) Athen. Mitt. XXXI 1909 Taf. XXIII.

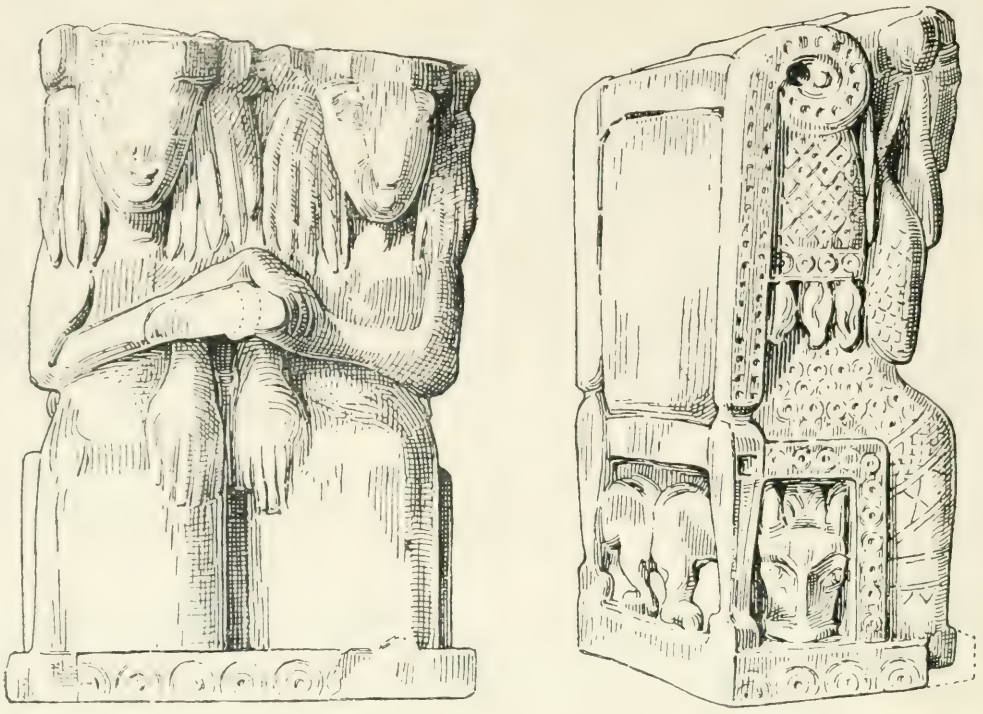


Abb. 191—192. Elfenbeinerne Göttergruppe aus Sparta. (Nach Annual.)

welche in demselben Heiligtum verehrt wurden, wahrscheinlich zu sein.[1]) Die Vereinigung von zwei engverbundenen, stehenden oder thronenden Göttinnen findet sich auch häufig unter den primitiven rhodischen und böotischen Terrakotten.[2])

Bei der Bestimmung dieser kretischen Gruppe haben wir uns von der Haartracht leiten lassen. Aber wie ist diese kretische Haartracht mit den eigenartigen Lockenenden entstanden? Da möchte ich auf die rhodischen Goldbleche aufmerksam machen, auf denen die Etagenperücken unten mit einer Reihe von hängenden Dreiecken abgeschlossen werden (Abb. 158, 159, 168 u. a.). Die nächste Stufe vertreten die Frauen zwei anderer Goldbleche von Rhodos, deren Perücken getrieben und mit viel größeren Dreieckspitzen unten versehen sind (Abb. 193 – 194).[3]) Die Dreiecke sind hier nicht wie bei den eben erwähnten durch ähnliche am Halsband motiviert. Dieser Zug in Verbindung mit der Verflüchtigung des Motives (sie hält keine Tiere, sondern einfach die geschlossenen Hände vor der Brust) beweist, daß die Figuren trotz der roheren Ausführung und der größeren Schlichtheit des Gewandes nicht älter als Abb. 159, sondern im Gegenteil von jüngerem Typus sind, was auch Radet richtig beobachtet.[4]) Die letzte Bestätigung geben die verkümmerten Sichelflügel. Diese Bleche mit den Xoanonfrauen gehören wohl also der Zeit um 600 an.

1) Annual of Brit. Sch. XV 1908/9 S. 21 f.

2) Heuzey: Figurines antiques de terre-cuite du Louvre Taf. 13, 3 und 7. Catal. of Terracottes of Brit. Mus. Taf. V B 49.

3) Marshall: Catal. of jewellery Taf. XII nr. 1137 und 1139. Vgl. auch 1138 und 1140—1144.

4) Vgl. Cybébé S. 22 Fig. 29 und S. 27 Fig. 40—41.

Abb. 193—194. Rhodische Goldbleche. (Nach Marshalls Katalog.)

Hier sind die langen Lockenspitzen als Abschluß der Etagenperücke ungefähr ebensoweit gediehen als bei dem Mann der spartanischen Elfenbeinplatte Abb. 189. Und nun treten die rhodischen Terrakotten bestätigend hinzu. Zunächst der Torso, den wir als Abb. 186 reproduziert haben. Hier erkennt man unten als Abschluß der Zickzack-Etagenperücke selbst in der Abbildung, noch klarer im Original, kleine „kretische" Löckchen. Dann finden wir dieselben ebenfalls in einem zweiten Terrakottakopf aus Rhodos, der wie der vorige in einem Grab mit altrhodischen Vasen zusammen gefunden sein soll (Abb. 195).[1]) Kleine, flammenartig gekrümmte Locken hängen am unteren Rande der Perücke, und bei diesem Terrakottakopf sind auch die übrigen Haarmassen wie bei der kretischen Frauenfigur von Auxerre in kleine Vierecke geteilt, und die Stirne weist ähnliche Spirallocken auf. Der Vergleich mit Abb. 187 überzeugt jeden Unbefangenen gleich, daß die kretische Haartracht eine rohere Vereinfachung dieser rhodischen ist. Nicht die Kreter allein ahmten hier nach. Eine protokorinthische Lekythos mit plastischem Kopf in Athen zeigt dieselbe Kombination von flammenartiger Begrenzung der Perücke und von spiralgewundenen Stirnlocken.[2]) Und was haben nicht die Ionier aus dem würfelgeteilten Haare gemacht! Welche Formenfülle zeigt nicht die Haartracht des prachtvollen ionischen Kopfes in Konstantinopel, dessen Fundort unsicher ist[3]), obwohl die einfache Haarbildung der rhodischen Terrakotta Abb. 195 die Grundlage bildet! Gegen die ist die kretische Haartracht die reine Armut. Und die flammenartigen Lockenspitzen, um derentwillen Loewy die männliche, stehende Figur von samischem Typus mit Kreta verknüpft, kommen auch bei einigen der Figuren der ionischen Vase von Vulci vor.[4])

Somit weisen die Fundumstände und die allmählige Herausbildung, daß die sogenannte kretische Haartracht auf Rhodos schon im VII. Jahrh. entstanden ist und nach Kreta herüber gewandert ist, wo sie sofort erstarrt.

Aber dieser Zug gibt uns nicht viel Vertrauen zur kretischen Priorität und Produktivität überhaupt. Und wenn Bremer als einziges Beispiel dieser Haarmode im ionischen Gebiet den Frauentorso von Chios nennt[5]), den Lechat ausführlich besprochen hat[6]), dann wollen wir doch darauf aufmerksam machen, daß dieser Torso in der Haltung der Hände vor der Brust mit den Frauenfiguren der rhodischen Goldbleche Abb. 193—194 genau übereinstimmt, und daß der Mantel, den er trägt, von ausgeprägt hittitischem Typus ist.[7]) Jedenfalls mischen sich wieder die Züge, und es ist gar nicht ausgeschlossen, jetzt wo wir den Ursprung dieser Perücke auf Rhodos gesichert haben, daß der Torso überhaupt nichts mit der kretischen Plastik zu tun hat.

1) Catal. of Terracottas of Brit. Mus. B 144.
2) Nicole: Catal. des vases peints d'Athènes, Supplément Taf. IV 847.
3) Bull. de corr. hell. 1884 Taf. X. Perrot VIII 280. Deonna: Apollons S. 232 nr. 134.
4) Loewy l. c. S. 294. Furtwängler-Reichhold Taf. 21.
5) Die Haartracht des Mannes S. 30. 6) Sculpture attique S. 273 ff. Loewy l. c. S. 244 ff.
7) Sendschirli IV 343 Abb. 254.

Abb. 195. Rhodischer Terrakottakopf. (Nach Photographie.)

So glaube ich den Ausdruck: Byzantinismus, mit dem ich vor Jahren den kretischen Archaismus bezeichnet habe[1]), aufrecht erhalten zu können. Wieviel von der minoischen Tradition in der kretischen Plastik weiterlebt, ob z. B. die frei wallenden Haare der Figuren der kretischen Bronzebleche[2]) und des damit verwandten Panzers von Olympia[3]) auf die Vorbilder der kretischen Kunst des II. Jahrtausends zurückgeführt werden können, wie Loewy meint[4]), oder mit der ionischen Kunst zusammenhängen (vgl. die Priesterin Abb. 114), läßt sich, wie ich glaube, schwer entscheiden. Aber trotz dieser Erstarrung hat die Plastik der Kreter, wie literarische Überlieferung und die Denkmäler selbst übereinstimmend bestätigen, in der archaischen Frühzeit auf die Skulptur des griechischen Festlandes einen ganz bedeutenden Einfluß geübt. Allein Kreta war weder die einzige noch die bedeutendste der Quellen, aus der das griechische Kunstleben damals hervorsprudelte. Den ionischen Städten und Rhodos verdankt die Griechenwelt viel mehr. Und die künstlerische Blüte, die das ganze Gebiet der Griechenstämme bald umfing, bleibt bei der Annahme einer einzigen Quelle unerklärlich, beruht vielmehr auf der Konkurrenz der Städte und der Künstler und auf dem lebhaften Verkehr von Ideen und Motiven zwischen Städten und Inseln, wobei viele geben und alle empfangen. Wenn wir uns deshalb in der modernen Kunstgeschichte alle Mühe geben, die archaischen Schulen und ihre Werke möglichst scharf zu begrenzen oder einem einzelnen Gebiet den Ruhm für alle Erfindungen und alle Fortschritte angedeihen zu lassen, dann handeln wir in Widerstreit nicht nur mit der Überlieferung, sondern auch mit dem offenen und aufnahmefähigen Geist, der die alte Griechenkunst groß und schön und reich machte.

DREIZEHNTES KAPITEL

DIE DENKMÄLER UND DIE HOMERISCHEN GEDICHTE

Die Darstellung der Geschichte der griechischen Kleinkunst in den ersten Jahrhunderten nach dem Untergange der mykenischen Kulturwelt würde ihren Zweck nur halb erfüllen, falls wir nicht auch den Versuch machten, die vielen jetzt bekannten Erzeugnisse des phönikischen und griechischen Kunstgewerbes für die Erklärung der ältesten, aus der gleichen Zeit stammenden griechischen Dichtung zu verwerten. Da müssen wir uns aber zunächst die Frage stellen, mit welchen Denkmälern das homerische Milieu, wie wir es aus den beiden großen Gedichten zu erkennen glauben, die genaueste Übereinstimmung zeigt. Ist es die

1) Athen. Mitt. XXXI 1906 S. 390 f. 2) ibid. Taf. XXIII. Annali 1880 Taf. T.
3) Olympia IV Taf. LVIII. 4) Österr. Jahresh. XIV 1911 S. 7 Fig. 5.

kretisch-mykenische, die geometrische oder die orientalisierende Kultur, welche sich zur Illustration dieser alten, herrlichen Dichtung am besten verwenden läßt?

Diese Frage ist noch strittig. Manche modernen Gelehrten arbeiten immer im Geiste Reichels und suchen innerhalb der mykenischen Kulturwelt alle Vorbilder der homerischen Schilderung. So machen es z. B. Klein in seinem weitschweifigen Exkurs über den Achilleusschild[1]) und Drerup in seinem halbpopulären Werk, das zuletzt italienisch erschienen ist[2]); ja Vincenzo Costanzi verweist sogar in seiner Rezension dieses Buches den Gedanken, die homerische Kultur später als die spätmykenische zu datieren, unter die *aegri somnia*.[3]) Auf der anderen Seite holt Helbig in seinem lehrreichen Werk: Das homerische Epos bisweilen seine Beispiele zur Illustration der homerischen Gedichte aus einer so späten Kunst wie der sf. attischen Vasenmalerei des VI. Jahrh. Helbig hat freilich überhaupt das Prinzip, seine Beispiele ein wenig überall zu wählen, bald aus der mykenischen oder geometrischen, bald aus der orientalisierenden Kunst, der griechischen wie der etruskischen. Wenn auch diese letztere wirklich bisweilen ein Detail zur Erklärung zu liefern vermag, weil die Etrusker lange ionisches Erbe aus dem VII. Jahrh. bewahren, so mischen sich doch überall die lokalen Züge hinein, und man darf z. B. nicht den homerischen Frauenschmuck ohne weiteres mit etruskischem identifizieren. Es ist dies die Schwäche der Helbigschen Methode, so daß wir durch sie niemals zu einer wirklich präzisen Bestimmung der Zeit und des Milieus der homerischen Sänger gelangen können.

Daß es aber auch Gelehrte gibt, die die Unvereinbarkeit der homerischen Schilderung mit der Denkmälerwelt der kretischen Paläste empfunden haben, werden wir im Folgenden mehrfach sehen. Unter diesem Gesichtspunkt sind die grundlegenden Werke Noacks über die homerischen Paläste geschrieben, und auch Wilamowitz hat diese Ansicht öfter verfochten und die Kunst der geometrischen Epoche als die zur Illustration geeignetste herangezogen.[4])

Wenn wir jetzt hier, ohne das allzu Bekannte zu wiederholen, die Frage von neuem aufwerfen, wollen wir, wie bei der Besprechung der Kleinkunst selbst, wieder mit den Phönikern anfangen. Wie stehen die Phöniker in den homerischen Gedichten? In δ 83 werden Kypern, Phönikien und das Land der Ägypter nebeneinander als die fernen Länder genannt, nach denen Menelaos auf seiner Fahrt gelangte. Der Reichtum des ägyptischen Thebens wird I 381 erwähnt, sonst aber geht die ungeheuere Entfernung, in der sich die damaligen Griechen Ägypten vorstellten, aus der Schilderung τ 299f und 318ff. hervor, wo es von Menelaos heißt:

κεῖνος γὰρ νέον ἄλλοθεν εἰλήλουθεν,
ἐκ τῶν ἀνθρώπων, ὅθεν οὐκ ἔλποιτο γε θυμῷ
ἐλθέμεν, ὅν τινα πρῶτον ἀποσφήλωσιν ἄελλαι
ἐς πέλαγος μέγα τοῖον, ὅθεν τέ περ οὐδ' οἰωνοὶ
αὐτόετες οἰχνεῦσιν, ἐπεὶ μέγα τε δεινόν τε.

Diese Idee von dem ungeheuren, trennenden Meere paßt eigentlich weder für die minoische Zeit, in der alle Funde von dem regen Verkehr zwischen Kreta und Ägypten sprechen[5]), noch für die Zeit der ionischen Kolonisation im nördlichen Ägypten. Die Stelle

1) Geschichte der griech. Kunst I 37ff. 2) Omero. Bergamo 1910.
3) Ausonia V 1910 Varietá S. 9.
4) Vgl. Griech. Litteraturgesch. S. 11–12 und Sitzungsber. der Berl. Akademie 1906 IV S. 77–79.
5) Fimmen: Zeit und Dauer der kretisch-mykenischen Kultur. Leipzig 1909. v. Lichtenberg: Einflüsse der ägäischen Kultur auf Ägypten und Palästina. Leipzig 1911.

muß von ionischen Sängern gedichtet und an ionischen Fürstenhöfen gesungen sein zu einer Zeit vor der Kolonisation durch die Milesier, wo überhaupt noch kein eigentlicher Verkehr mit Ägypten stattfand. Vergleichen wir damit die Funde, dann sind die unter dem Artemision von Ephesus (Kap. VIII) von vollkommener Übereinstimmung. Die ägyptischen Sachen, die auf Kypern und Rhodos reichlicher vorliegen, waren hier äußerst spärlich. Auch in den gleichzeitigen attischen[1]) und theräischen Fundschichten sind die ägyptischen Sachen spärlich vertreten, und dasselbe gilt noch von den spartanischen Funden des VII. Jahrh. (vgl. Kap. IX). Dagegen sind syrische Kleinfunde (S. 64 Abb. 64 und Kap. III und V) und syrische Einwirkung überall nachzuweisen, während nichts von einer direkten, künstlerischen Abhängigkeit von Ägypten zeugt.

Ganz wie in den griechischen Gräber- und Tempelfunden der VIII.—VII. Jahrh. erkennen wir auch überall in den homerischen Gedichten die Bedeutung der überlegenen, phönikischen Kunst und Kunstindustrie.[2]) Besonders die phönikischen Metallgegenstände spielen da eine hervorragende Rolle. Ein phönikischer Kranz von Gold und Bernstein wird o 460 erwähnt. Ein silberner Krater, in Sidon verfertigt und von phönikischen Seeleuten über das Meer gebracht, wird von Achilleus als Kampfpreis verschenkt (Ψ 741), und ein ähnlicher Krater mit goldenem Rande war das wertvollste Stück im Palaste des Menelaos (δ 615ff. und o 115ff.), ein Geschenk des Königs der Sidonier. Daß es als ein Werk des Hephaistos selbst bezeichnet wird, ist ein Zeugnis von der Bewunderung der Griechen gegenüber dieser fremden Kunstindustrie. Aber in der mykenischen Zeit existierte die phönikische Kunst überhaupt nicht (vgl. Kap. I), und von einer solchen Bewunderung könnte weder damals noch nach dem Ausgang des VII. Jahrh. die Rede sein. Also wird durch die Bedeutung der Phöniker die Zeit der homerischen Gedichte vorläufig auf drei Jahrhunderte, die IX, VIII, VII begrenzt. Die besprochenen, phönikischen Kratere gehören frühestens in die Epoche der Nimrudschalen. Auch mit der θαλασσοκρατία der alten Kreter läßt sich die Charakteristik der Phöniker, die o 415ff. gegeben wird, ebensowenig vereinigen wie mit der ersten Blütezeit der ionischen Handelsstädte im VII. Jahrh. Denn die Griechen sind, wie die Epitheta der Phöniker: ναυσίκλυτοι, πολυδαίδαλοι und τρῶκται zeigen, nicht nur in der Schiffahrt und Kunstfertigkeit, sondern auch in der Schlauheit im Handeln unterlegen. Wie ganz anders weiß der König Salomon seinen phönikischen Entrepreneur Hiram zu behandeln und — zu übervorteilen. Die Schilderung (I Kön. 12—13) zeigt in recht amüsanter und anschaulicher Weise die beiden schlauen Semiten in geschäftlichem Verkehr.

Bisweilen erfahren wir etwas Näheres über die Dekoration dieser phönikischen Metallgegenstände. So erhoben sich z. B. am Rande des Brustpanzers, der ursprünglich dem König Kinyras von Kypern gehörte (Λ 19ff.) zwei Schlangen „wie Regenbögen". Dabei dürfen wir mit der Schlange, welche den äußeren Rand der phönikischen Silberschale von Praeneste Abb. 14 begleitet, und mit den beiden prachtvollen Schlangen des kretischen Schildes Abb. 78 vergleichen. Auch auf einem Bronzeblech, das schon dem VII. Jahrh. angehört, finden wir am Gewande eines Dämons zwei dekorative Schlangen.[3]) Oben (S. 109f.) habe ich schon näher ausgeführt, daß wir dagegen keine Beispiele von dekorativer Verwendung von Schlangen aus der mykenischen Kunst kennen, während dieselben, unter orientalischem Einfluß, in der geometrischen Vasenmalerei eine hervorragende Rolle spielten.

1) Ἐφημ. ἀρχ. 1898 Taf. 6 nr. 1—4. Über ägyptische Funde auf griechischem Boden dieser Zeit vgl. jetzt zusammenfassend v. Bissing: Der Anteil der ägyptischen Kunst am Kunstleben der Völker. Festrede der Münch. Akad. Wissensch. 1912 S. 59 f. und 67.

2) Vgl. Helbig: Homerisches Epos[2] S. 18f. 3) Arch. Anz. IX 1895 S. 117 Fig. 11.

Wenn zweimal (Ψ 885 und γ 440) ein Kessel als ἀνθεμόεις bezeichnet wird, so ist der Ausdruck an und für sich zu unbestimmt, um für eine nähere Fixierung der Blütenbildungen die Grundlage zu geben. So bleibt es zunächst auch unklar, was für Blumen Andromache X 441 in einen Mantel einwebt. Aber wenn wir Z 289–295 erfahren, daß die Prachtgewänder der Hekuba, unter denen die Königin sich den Peplos für die Statue der Athena aussucht, von sidonischen Frauen gearbeitet und durch Paris von Sidon nach Troja geführt waren, dann dürfen wir uns auch die ποικίλματα der von Andromache gewebten Peploi nach diesen Vorbildern geschaffen denken und das Wort ἀνθεμόεις durch die Lotosreihen oder Papyri der phönikischen Metall- und Elfenbeinsachen (vgl. oben S. 10 und Abb. 20, 22, 23, 49) oder durch die Nachahmungen auf den kretischen Schilden (oben S. 80) illustrieren. Die sitzende Athena von Ilion in ihrem ganzen phönikischen Staat kann man sich denn wohl am besten durch die kleine Göttin des Elfenbeinreliefs Abb. 32 vergegenwärtigen.

Neben ἀνθεμόεις wird auch der Ausdruck: ἀστερόεις einmal verwendet, um die Dekoration des Panzers des Achilleus zu bezeichnen (Π 134). Wenn wir uns nicht mit rosettenartigen Bildungen oder Punktsternen im allgemeinen begnügen, sondern das Wort nach seiner Bedeutung auffassen: mit Sternen geschmückt, dann ist das eine echt orientalische Dekoration, die auf den Zylindern des Orients von der altbabylonischen Epoche an immer wiederkehrt.[1]) Wir finden die zackigen Sterne oft in der Mitte der phönikischen Schalen[2]), ferner auf rhodischen, phönikisch beeinflußten Goldarbeiten[3]), sowie auf den tönernen Pithosdeckeln aus der karischen Nekropole von Assarlik.[4]) Kurzum, es wird der homerische Ausdruck durch phönikische und frühgriechische Werke aus dem IX.–VIII. Jahrh. vorzüglich erklärt.

Etwas ausführlicher ist die Beschreibung von Herakles' Wehrgehenk λ 610:

> χρύσεος ἦν τελαμών, ἵνα θέσκελα ἔργα τέτυκτο,
> ἄρκτοι τ' ἀγρότεροι τε σύες, χαροποί τε λέοντες,
> ὑσμῖναί τε μάχαι τε φόνοι τ' ἀνδροκτασίαι τε.

Die Kampfdarstellungen und die Löwen geben keinen Anhalt für eine nähere Bestimmung. Das tun dagegen die Bären. Wir finden den Bären auf einer der Nimrudschalen[5]), vereinzelt auch auf syrischen Gemmen[6]), aber weder aus der mykenischen noch aus der ganzen frühgriechischen Kunst sind Bärendarstellungen bekannt, bis sie endlich wieder auf den Münzen des zweiten Bärenlandes: Arkadien vorkommen.[7]) Der Bär ist ein Tier der syrischen Berge (vgl. oben S. 18f.), und Margret Heinemann hat deshalb von dem τελαμών geschrieben: „der Bär deutet auf die Heimat des Graveurs in Asien hin."[8]) Aber dagegen spricht wieder das Vorkommen der Eber. Freilich kommen eine Wildsau mit Ferkeln auf einem assyrischen Relief[9]) und eine Eberjagd auf einem hittitischen Relief von Üjük vor[10]), aber die orientalischen Zylinder stellen sehr selten Eberjagden dar[11]) und haben niemals

1) Ward: Seal cylinders of Western Asia S. 389–395 und passim. Vgl. die Stele von Naram-Sin, King: A History of Sumer and Akkad Tafel als Frontspice.

2) Layard: Monuments of Niniveh II Taf. 59 B und 61 A. Perrot II 741 Fig. 405 und III 783 Fig. 550.

3) Arch. Zeit. 1884 Taf. 9, 1. 4) Perrot V 332f.

5) Perrot II 751 Fig. 408. Vielleicht ist auch das sonderbare Tier auf dem Nimrudfragment, Arch. Jahrb. XXVI 1911 S. 229 Abb. 14 ein Bär, denn es hat einen kurzen Schwanz und die Pranken eines Raubtieres.

6) Ward o. c. S. 337 Fig. 1077 und S. 418. 7) Perrot IX Taf. VIII 14 und S. 122.

8) Landschaftliche Elemente S. 29. 9) Layard o. c. II Taf. 12.

10) Garstang: The land of the Hittites S. 264. Macridy Bey: La porte des Sphinx à Euyuk. Mitteil. der Vorderasiat. Gesellsch. zu Berlin 1908 3 S. 16 Fig. 23. 11) Ward o. c. S. 418.

Eber dekorativ verwendet, wie der Heraklestelamon sie zu enthalten scheint. In der mykenischen Kunst gibt es ebenfalls nur Eberjagden[1]), in der phönikischen Kunst bisher überhaupt keine Eberdarstellungen. Aber der Eber, der auch im griechisch-geometrischen Stil vorkommt[2]), wird auf den orientalisierenden Gemmen, Münzen und Vasen des VII.—VI. Jahrh., besonders in den monotonen Tierreihen der korinthischen Vasen sehr häufig dargestellt.[3]) So deutet die dekorative Verwendung dieses Tieres auf griechische Herkunft hin, und der Dichter muß ein Wehrgehenk vor Augen gehabt haben, auf dem phönikische Bärenreihen neben den einheimischen Ebern gepunzt waren. Wir könnten uns ein solches Stück wohl eigentlich nur im Stile der kretischen Schilde (Kap. VI) denken, auf denen z. B. die kretische Ziege in orientalischen Tierreihen auftritt. Diese Schilde eignen sich überhaupt am allerbesten zur Illustration der homerischen Kunst. Aber eine durchaus entsprechende Dekoration liegt bis jetzt nirgends vor.

Eine ähnliche Vermischung von phönikischen und frühgriechischen Motiven zeigt der Agamemnonschild (Λ 32ff.). Er war teilweise mit dreiköpfigen orientalischen Schlangen, einer Weiterbildung, die wir den Phönikern ganz wohl zutrauen dürfen[4]), teilweise mit dem griechischen Gorgo geschmückt, den wir uns ungefähr in der Gestalt des auf dem spartanischen Elfenbeinmedaillon Abb. 29 dargestellten Kopfes zu denken haben.

Der berühmte Achilleusschild (Σ 478ff.) ist neulich wieder von Lippold behandelt und, wie auch schon früher[5]), mit den phönikischen Metallschalen verglichen worden.[6]) Dabei betont der Verfasser, meines Erachtens etwas zu stark, das Phantastische in der homerischen Schilderung. Andere Gelehrte suchen wie früher Reichel[7]) innerhalb der mykenischen Kultur Parallelen zu den Einzeldarstellungen des Schildes, so besonders A. Riegl[8]) und Margret Heinemann.[9]) Sie gesteht freilich, daß sie weder für die Darstellung der Pflüger auf dem Acker noch für die des Saatfeldes und des Weinbergs aus der mykenischen Kunst Analogien anzuführen weiß. Wichtiger ist es, daß nicht mal Bilder von dieser Art in der mykenischen Kunst zu finden sind. Kämpfe und Jagden, Kultszenen und mythologische Darstellungen gibt es da, aber keine agrarischen Szenen. Dagegen können wir aus der phönikischen Kunst ganz entsprechende Bilder anführen; so sehen wir auf dem Kessel Abb. 15 einen Bauer mit der Hacke bei der Feldarbeit und seine Frau unter Reben, also in dem Weingarten, wie die Jünglinge und Mädchen auf dem Achilleusschilde. Und auf der Schale Abb. 14 werden Pferde an der Krippe gefüttert, ein agrarisches Motiv, das auf den Dipylonvasen wiederkehrt (oben S. 109). Auch die Szene des kretischen Stabreliefs (oben S. 110), wo eine Frau eine Kuh melkt, während ihre Gefährtin dazu Musik macht, ist in demselben Geiste geschaffen. Daß auf dem Achilleusschild der König (Σ 556) bei den Feldarbeiten gegenwärtig ist, friedlich auf seinen Szepter gestützt, ist ebenso griechisch wie die musikalische Begleitung bei der Arbeit (vgl. Σ 569), aber zufällig erst durch die Arkesilasschale bildlich zu belegen.[10]) Beide Züge sind in der orientalischen Kunst unbekannt. Die Könige

1) Vgl. Arch. Anz. 1910 S. 171. Perrot VI 843 Fig. 426, 17. Furtwängler: Gemmen II Taf. II 11, 12. Opfer eines Ebers ibid 18.

2) Athen. Mitt. XXVI 1901 Taf. V.

3) Furtwängler: Gemmen II Taf. V 14. Perrot IX 7, 23, 105 f., 266 u. a. Selbst geflügelte Eber haben die Griechen dekorativ verwendet. Perrot IX Taf. II 11 und S. 104, 106.

4) Ward o. c. S. 419.

5) Helbig: Hom. Epos S. 395—417. Murray: History of greek sculpture I 44.

6) Lippold, Münchener arch. Studien dem Andenken Furtwänglers gewidmet S. 460ff.

7) Homerische Waffen² S. 152ff. 8) Österr. Jahresh. XI 1908 S. 248.

9) Landschaftliche Elemente S. 24f. 10) Perrot IX Taf. XX.

auf den phönikischen Schalen werden wie die assyrischen nur in Kampf-, Jagd- und Opferszenen dargestellt.

Während die agrarischen Szenen auf dem Achilleusschilde und der herakleischen Aspis (v. 287 ff.) beliebt und variiert sind, fehlen bei beiden bezeichnenderweise die Darstellungen von Seefahrten durchaus.[1]) So ist es auch auf den phönikischen Schalen, und doch waren die Phöniker einige Jahrhunderte lang das erste Seevolk des Mittelmeeres und keine ausgeprägten Agrarier. Darin offenbart sich wieder die Unselbständigkeit der phönikischen Kunst (vgl. oben S. 30f.), die in der Wahl der Motive auf die ägyptischen und assyrischen Vorbilder beschränkt blieb; denn die Ägypter und Assyrer waren Landratten, die nur den Flußverkehr kannten. Auf diesem Hintergrund hebt sich die nationale Eigenart der Dipylonmalerei mit ihren Seefahrten und Seekämpfen klar und kräftig hervor.[2]) Schon in der vormykenischen und altkretischen Kunst waren übrigens Schiffsbilder beliebt[3]), und das Schiff war Schriftzeichen im minoischen Alphabet.[4]) Die Dipylonmaler haben also nur eine alte Tradition fortgesetzt oder wieder ins Leben gerufen. Dagegen darf man wegen der reichen, mannigfachen Bildwelt des achilleischen Schildes ein argumentum e silentio wagen und behaupten, daß dieses Bildwerk in der Beziehung von der phönikischen Kunst abhängt und weniger griechisch ist als die Dipylonvasen, obwohl die milesischen ἀειναῦται doch wohl schon damals den attischen Naukrarien ebenbürtig waren.

So mischen sich auf dem Achilleusschild wie auf dem Tragriemen des Herakles phönikische und echtgriechische Züge. Aber auch andere Details sind bemerkenswert. Der Überfall des Stieres durch zwei Löwen (Σ 579 f.) ist der ägyptischen, orientalischen, mykenischen und nachmykenischen Kunst gemeinsam.[5]) Aber wenn die Hirten ihre Hunde gegen die Löwen hetzen, und wenn die Hunde überhaupt in allen homerischen Jagdszenen vorkommen[6]), so wollen wir doch daran erinnern, daß die Löwenjagden in der orientalischen und mykenischen Kunst fast immer ohne Hunde dargestellt werden[7]), und daß die Hunde unter den Pferden zuerst in der Löwenjagd auf dem hittitischen Relief von Malatiá vorkommen, um dann in den Jagdszenen der phönikischen und frühgriechischen Kunst außerordentlich häufig zu werden.[8]) So weist also auch dieses Detail eher auf die nachmykenische Zeit, obwohl schon die Wandgemälde von Tiryns[9]) und die Elfenbeinbüchse von Enkomi[10]) die Verwendung von Jagdhunden bezeugen. Der Hirt dagegen, der von seinem Hunde begleitet gegen den Löwen kämpft, kommt in einer der homerischen Schilderung entsprechenden Darstellung erst auf dem phönikischen Kessel Abb. 15 vor.

Daß der Tanzreigen des Achilleusschildes (Σ 590) gemeinsam phönikisch und frühgriechisch ist, lehrt ebenfalls der Vergleich mit der Kleinkunst (oben S. 36 und S. 109). Selbst die κυβιστητῆρες (Σ 605) können wir durch eine Musikantin der Schale von Olympia[11]) und durch die Springer einer Kopenhagener Dipylonvase[12]) belegen.

Auffällig wäre, wie man schon bemerkt hat[13]), das Fehlen des echt mykenischen Stierkampfmotives, wenn das Vorbild des Achilleusschildes unter den mykenischen Bildwerken

1) Reichel: Homerische Waffen² S. 153. 2) Poulsen: Dipylongräber S. 100 und 128.
3) Drerup: Omero S. 212. Athen. Mitt. XXXV 1910 S. 343. Dussaud: Civilisations préhelléniques S. 274ff.
4) Evans: Scripta Minoa S. 203. 5) Vgl. Arch. Jahrb. XXVI 1911 S. 224.
6) Vgl. z. B. K 360, Λ 292, 324, 417 u. v. a.
7) Vgl. auch aus der älteren phönikischen Kunst Layard II Taf. 65 und 68. Unsere Abb. 5.
8) Vgl. oben S. 33 und S. 59 und Messerschmidt: Corpus inscr. hittit. Taf. XVI. Hittitische Hirschjagd mit Hunden, Sendschirli III 207. Über die Hasenverfolgung durch Hunde vgl. S. 17 u. Layard II Taf. 64.
9) Arch. Anz. 1910 S. 171. Athen. Mitt. XXXVI 1911 S. 202. 10) Arch. Jahrb. XXVI 1911 S. 228.
11) Perrot III 783 Fig. 550. 12) Perrot VII 181 Fig. 66. 13) Lippold o. c. S. 482 Anm. 6.

gesucht werden sollte. Dagegen findet man weder in der mykenischen noch in der geometrischen und orientalisierenden Kunst die genauen Parallelen zu den Darstellungen von Sonne, Mond, Sternen, Erde, Meer[1]) oder von der Richterszene, während die Stadtbelagerung sowohl in dem mykenischen Silberblech[2]) als auch auf den phönikischen Schalen Parallelerscheinungen hat.[3])

Abgesehen davon, daß eine ganze Reihe von Details des achilleischen Schildes durch die phönikischen Schalen und verwandte Werke erklärt wird, so ist auch die ganze Syntax dieselbe: das schroffe Nebeneinander von ganz verschiedenen Szenen ohne irgend welchen äußeren oder inneren Zusammenhang. Es ist deshalb gleich verkehrt, wenn Clermont-Ganneau die wechselnden Bilder der praenestiner Schale Abb. 14 zu einer einheitlichen Darstellung des Tagewerkes eines Königs zusammenzuschließen versucht, wie wenn die Philologen etwas Zusammenhang in dem Achilleusschild sich zurechtmachen, indem sie die Szenen anders als in der Überlieferung verbinden und von „Interpretationsfehlern" des Dichters reden.[4])

Wir haben oben Kapitel VIII nachgewiesen, daß nicht die Phöniker allein, sondern ebenfalls die Völker Kleinasiens auf die frühgriechische Kunst Einfluß geübt haben. Auch diese Strömung hat in der homerischen Dichtung wenigstens eine Spur hinterlassen, in dem Gleichnis Δ 141 mit der mäonischen oder karischen Frau, welche wunderbar das Elfenbein zu färben versteht. Vielleicht entdecken wir eines Tages in Kleinasien Kleinwerke von Elfenbein, welche den Statuetten von Ephesus noch näher stehen als die hittitischen Abb. 53 ff.

Wir haben damit das eigentlich Künstlerische erledigt und gehen zu anderen Kennzeichen über, die für die Zeitbestimmung der homerischen Gedichte verwendet werden können. Da führt uns der achilleische Schild sofort auf die Frage nach den Waffen und zunächst nach der Form der Schilde. Daß der Achilleusschild rund war, und daß die runden Schilde überhaupt in den homerischen Gedichten vorherrschen, darf nach den letzten Untersuchungen von Helbig[5]) und Lippold[6]) als gesichert gelten. Wie bekannt, wollte Reichel fast überall den mykenischen Turmschild erkennen[7]), und wie sonderbar er dabei bisweilen interpretierte, zeigt besonders seine Deutung von Ξ 474, wo die Gefährten des Odysseus κάκεcιν ἑιλυμένοι ὤμους schlafen. Damit ist doch eigentlich deutlich genug gesagt, daß die Schilde nicht, wie Reichel schloß, den ganzen Körper, sondern nur einen Teil des Oberkörpers bedeckten, denn es wäre sonst ein zu sonderbares Beispiel von *pars pro toto*. Ich erwähne dieses Detail besonders deswegen, weil der Philologe Belzner sich darin der Deutung Reichels neulich angeschlossen hat.[8]) Im übrigen verweise ich auf Lippolds Ausführungen, welche zeigen, daß der Rundschild auf den Dipylonvasen noch gegen den Turmschild zurücksteht[9]), und daß die homerischen Gedichte in der Beziehung fortgeschrittener sind.[10]) Da der Rundschild von Osten kommt, schließt das keineswegs Gleichzeitigkeit der homerischen Gedichte und der Dipylonmalerei aus, sondern warnt uns nur, wie es auch bei den Denkmälern der Kunst der Fall war, Homer durch die Dipylonvasen zu illustrieren. Wie homerische Kunst legen also auch die homerischen Schilde von der Nähe des Orients ein klares Zeugnis ab und fixieren

1) Sonne, Mond und Sterne sind orientalische Symbole; die beiden ersteren sind, wie bekannt, auch auf dem berühmten mykenischen Goldring dargestellt, der bei Reichel: Vorhellenische Götterkulte S. 63 Fig. 28 am besten abgebildet ist.

2) Dussaud: Civilisations préhelléniques S. 9 Fig. 4. 3) Vgl. oben S. 31.

4) Lippold o. c. S. 479 ff. 5) Österr. Jahresh. XII 1909 S. 1 ff.

6) Griechische Schilde in den Münch. arch. Studien dem Andenken Furtwänglers gewidmet S. 460 ff.

7) Homerische Waffen² S. 15 ff. 8) Homerische Probleme. Leipzig. 1911. I 39.

9) Lippold o. c. S. 449. 10) o. c. S. 461 ff. und 468.

als Zeit die IX. bis VIII. Jahrhunderte. Denn wie selten und spät der Rundschild in der mykenischen Zeit ist, hat man schon längst erkannt.[1])

Dazu stimmt die übrige Ausrüstung der Krieger mit Beinschienen[2]), mit zwei Lanzen, die in der nachmykenischen Zeit ebenso geläufig sind wie in der mykenischen selten[3]), mit Panzer, dessen Vorkommen Reichel trotz der vielen Stellen für spätere Interpolationen des homerischen Textes erklärte[4]), und endlich mit Gesichtshelm.[5]) Daß der letztere den Helden unkenntlich machte, geht meines Erachtens nicht nur aus Π 41, sondern auch aus der Astyanaxszene Z 466 ff. hervor: nur so erklärt es sich, daß das Kind laut aufschreit beim Anblicke des Vaters und daß Hektor den Helm ganz abnehmen muß. Ferner ist der Ausdruck μέτωπον Π 70 ebenso wie die Adjektive αὐλῶπις und χαλκοπάρηος doch nur bei Gesichtshelmen verständlich, und die Versuche Reichels sie anders zu erklären werden wohl kaum jemand mehr überzeugen.[6]) Aber der Gesichtshelm ist in der mykenischen Zeit unbekannt; über dessen Vorkommen auf den Dipylonvasen erlaubt uns die ungenügende Klarheit der bildlichen Darstellungen keine sichere Entscheidung. Erst in der Vasenmalerei des VII. Jahrh. wird er gesichert; die älteste plastische Darstellung desselben mögen die Reliefs des Grabmales von Isinda (oben Abb. 182) geben. Auch der Helmbusch ist in der mykenischen Zeit selten[7]), dagegen von der geometrischen Zeit an geläufig; aber die homerischen Krieger tragen ihn allgemein.[8])

Eine Sonderstellung nehmen der καταίτυξ, der Sturmhelm ohne Knauf und Helmbusch (K 257), und der Helm mit den Eberzähnen (K 261) ein. Ersteren mag wohl der Helm der phönikischen Terrakottakrieger Abb. 60—61 am besten veranschaulichen. Der andere ist dagegen wohl ein mykenisches Erbstück, und die Nachweisung von dieser Helmform in der mykenischen Kleinkunst ist das Hauptverdienst des Reichelschen Buches.[9]) Doch scheint es, daß solche Helme mit Eberzähnen, nur ohne Kinnriemen, bis in die späteste Zeit der mykenischen Periode, d. h. bis gegen das Jahr 1000 v. Chr. sich erhalten haben.[10])

Es soll also keineswegs geleugnet werden, daß hie und da mit dem alten Sagenstoff der homerischen Gedichte auch spätmykenische Rudimente überliefert worden sind. Dazu scheint ja z. B. auch der Nestorbecher zu gehören, dessen gewaltige Schwere jedoch bemerkenswert ist und auf phantastische Ausschmückung durch Weitererzählen eher als auf eigene Anschauung deutet (Λ 632). Aber es bleibt doch beachtenswert, daß Belzner, der zwischen epischer (d. h. mit dem Sagenstoff gleichzeitiger) und homerischer (mit den Dichtern gegenwärtiger) Kultur sondert, eigentlich so gut wie keine Beispiele der ersteren Kategorie zu nennen weiß.[11])

Gehen wir von der Bewaffnung zur Tracht über, so bleibt der Eindruck derselbe. E. B. Abrahams[12]) und Belzner[13]) kommen beide zu demselben Ergebnis, daß die homerische Männertracht mit der minoischen durchaus keine Ähnlichkeit zeigt. Aber Abrahams ver-

1) Arch. Jahrb. XXVI 1911 S. 225. 2) Lippold o. c. S. 465.

3) Lippold o. c. S. 463 Anm. 1. Vgl. doch die tirynthische Freske, Arch. Anz. 1910 S. 171; Athen. Mitt. XXXVI 1911 S. 199 Fig. 1. Auch die Krieger der phönikischen Schalen tragen häufig zwei Lanzen; vgl. Perrot III 769 Fig. 544 und oben Abb. 15, 17, 18.

4) o. c. S. 86. 5) Für den Streitwagen vgl. Lippold l. c. S. 466.

6) o. c. S. 96 f. Vgl. Iwan Müller: Handbuch der Altertumswissenschaft IV 1 2 S. 293 ff.

7) Vgl. außer den von Reichel genannten Beispielen den kleinen Kalottenhelm des Kriegers der Steatitvase von Haghia Triada, Dussaud o. c. S. 54 Fig. 37.

8) Reichel o. c. S. 97, 106, 109 f. 9) o. c. S. 101 f. 10) Arch. Jahrb. XXVI 1911 S. 225.

11) Homerische Probleme I 17 f.

12) Greek dress. London 1908. S. 15 ff. 13) o. c. S. 56 f.

wendet für seine Erklärungsversuche allzu späte, griechische Kunstwerke, z. B. die François-vase. Wie das homerische Wort ζῶμα ursprünglich „gegürteter Schurz", in der Odyssee vielleicht (ξ 482) „kurzes Wams" bedeuten konnte[1]), verstehen wir durch die syrische Ärmeljacke, die gewissermaßen aus der Schurztracht herausgewachsen zu sein scheint (vgl. oben S. 19 und Abb. 5, 12–13, 47, 58, 59). Auch in der frühgriechischen Kunst können wir z. B. durch die Figuren auf der Mitra von Rhetymno[2]) und die des Isindareliefs Abb. 182 diese Tracht illustrieren.

Die gewöhnliche Tracht der Männer und der Frauen war schon in der Ilias der Chiton. Das Wort χιτών ist ein sicheres semitisches Lehnwort[3]), und wie Herodot (V 82 ff) berichtet, war es ein ursprünglich ionisches Gewandstück, welches die Ionier wieder von den Karern übernommen hatten.[4]) Helbig bemerkt mit Recht von dem homerischen Chiton, daß die Worte δύω, δύνω, ἐνδύω, ἐνδύνω an ein Hemd denken lassen, in das man hineinschlüpft.[5]) Der Chiton der Männer wird aus der kretischen Reliefplatte Abb. 172 und aus den Isindareliefs Abb. 182–183 klar illustriert und sieht wirklich wie ein halblanges Männerhemd aus. Wenn die Ringer Ψ 739 den Kampf anfangen, legen sie die Chitone ab und sind dann vielleicht wirklich ganz nackt, nur mit einem Gürtel versehen wie die Ringkämpfer einer gleichzeitigen, frühattischen Vase.[6]) Der Ausdruck: χιτὼν τερμιόεις, der bei Homer und Hesiod je einmal vorkommt[7]), mag wohl einen Chiton mit Randsaum bedeuten und findet seine Erklärung durch die Figur der eben genannten, kretischen Reliefplatte Abb. 172. Daß dieser Randsaum orientalischen Ursprunges ist, beweisen die hittitischen Elfenbeinfiguren Abb. 56–57, und die Übereinstimmung zwischen den langen Chitonen dieser hittitischen Figuren (Abb. 53–57) und denen der Elfenbeinfiguren von Ephesus Abb. 104–106 und Abb. 113–114 bestätigt die Wahrheit der herodoteischen Aussage, daß die Ionier die Chitone von den Barbaren Kleinasiens, welche selbst in Tracht und Kunst von den Hittitern abhängig waren, zuerst übernommen hatten. Wir erkennen an den genannten Figuren die allmähliche, griechische Umbildung dieses orientalischen Hemdes; die Figur Abb. 104, die auch sonst sehr orientalisch ist, hat noch barbarisch lange, enge Ärmel, während die Frauen Abb. 106–107 und die Priesterin Abb. 113–114 schöne, weitgeschlitzte Ärmel tragen. Daß der lange Chiton in Ionien wie bei den Hittitern auch Männertracht war, bestätigen übereinstimmend der Megabyzos von Ephesus Abb. 105 und der homerische Ausdruck: Ἰάονες ἑλκεχίτωνες (N 685), der gleichzeitig erkennen läßt, daß die übrigen Griechen kürzere Chitone trugen.

Der homerische Peplos, den die vielen Frauenfiguren vom „Xoanontypus" aus Bronze und auf den rhodischen Goldblechen des XI. Kapitels veranschaulichen dürfen, wird dagegen

1) Studniczka: Altgriechische Tracht S. 67. Helbig: Homerisches Epos S. 184.

2) Athen. Mitt. 1906 Taf. XXIII.

3) Beloch: Griechische Geschichte I 76 mit Anm. 3 und Helbig o. c. S. 172.

4) Vgl. Belzner: Homerische Probleme I 59. 5) o. c. S. 171.

6) Journ. of hell. stud. XXII 1902 Taf. II–IV. Nebenbei möchte ich bemerken, daß ich die Erklärung Blinkenbergs (Archäol. Studien S. 31 ff.) von dem Wettschießen durch die Beile hindurch im Megaron des Odysseus φ 120 ff. als ganz unhaltbar ansehe. Schon die verwendete Mühe bei der Aufstellung der Beile: das Graben am Boden zeigt, daß die Schäfte und nicht die Köpfe der Beile befestigt werden. Sonst würde man viel leichter die Beile zum festen Stehen bringen können. Denn derjenige Teil des Stieles, der durch das Beilblatt durchgeht, ragt nicht so weit hervor, daß Telemachos deswegen eine Rinne im Estrich machen und dadurch die Beile zum Stehen bringen kann. Es handelt sich ja doch um Doppelbeile, die tiefe Einschnitte haben. Sollte man also Rillen machen, müßten es für die gekrümmten Spitzen zwei sein. Aber davon sagt der Text nichts.

7) Helbig o. c. S. 174 f.

mit Heftnadeln befestigt[1]), und schon die geläufige Verwendung von Fibeln (vgl. z. B. Ξ 180, c 293) spricht gegen mykenische Vergleiche. Die Fibeln sind in der mykenischen Periode spät aufgekommen und noch von sehr wenig ausgebildeter Form. Daß die homerischen Fibeln dagegen groß und prächtig sind, zeigt die Beschreibung von der Fibel des Odysseus τ 226–234. Da war ein Hund dargestellt, der ein gefleckes Rehkalb zwischen den Vorderfüssen hielt und sein Zappeln betrachtete. Wie vorzüglich dieses Sujet zu der Kunst des VII. Jahrh. paßt, lehrt ein Vergleich mit der Löwengruppe auf der Xanthosstele (Abb. 180) und mit der spartanischen Elfenbeingruppe Abb. 181. Auch auf einem rhodischen Goldblech sehen wir einen Löwen in ähnlicher Weise einen Vogel zerreißen (Abb. 169). Man braucht nicht mit Helbig das Wort: κύων durch Greifen zu übersetzen. Denn wie die Phönikier die Hunde an der Stelle der Löwen der ägyptischen Darstellungen verwenden, so sieht man auch in der frühgriechischen Kunst Löwen und Hunde gleich gefräßig auftreten (oben S. 33).

Peplos und Chiton werden durch Gürtel um die Mitte des Leibes festgehalten. Daß über dem Gürtel ein Bausch aufgezogen war, zeigt besonders deutlich die kleine Priesterin aus Ephesus (Abb. 113–114). So erklärt diese Figur uns vorzüglich die homerischen Ausdrücke βαθύκολπος und βαθύζωνος. Wo findet man dagegen in der mykenischen Kunst dieses Detail erklärt? Wo findet man ferner an den mykenischen Krinolinenröcken Schleppen, die die homerischen Epitheta τανύπεπλοι und ἑλκεσίπεπλοι erklären? Dagegen tragen die Frauen der Dipylonvasen und der frühgriechischen Kunst wie die der hittitischen Reliefs oft lange Schleppgewänder (oben S. 109). Am Gürtel der Hera hängen 100 θύσανοι (Ξ 181). Schon die große Zahl verbietet den Gedanken an die gefransten Gürtelenden der hittitischen Figuren Abb. 53 und 57. Auch am Schilde der Athena hängen θύσανοι (B 448), und da könnten wir an den Hängeschmuck der phönikischen und rhodischen Goldsachen denken (oben S. 80 und Abb. 158–159). Die θύσανοι sind denn offenbar mehr als Fransen.[2]) Eher könnte man das Wort als Troddeln übersetzen und an die assyrischen und phönikischen Quasten der Gewänder und des Pferdegeschirrs denken. Die Hera darf man sich ebenso wohl wie die ilische Athena in ganz orientalischem Kostüm vorstellen.

Wie die oben genannte Priesterin aus Ephesus (Abb. 113–114) zeigt, war das Kleid vom Gürtel abwärts fein gefaltet und zwar nicht nur vorne, hinten ebenfalls. Auch die Auxerrefigur Abb. 187–188 und eine Reihe von Bronzefiguren der früharchaischen Kunst wie die von Mazi und Lusoi[3]) oder die neugefundene der Athena von Tegea[4]) zeigen, mit welcher Sorgfalt die Frauentracht hinten durch Stickereien geschmückt oder in elegante Falten gelegt wurde, während die Vorderseite bisweilen glatt und schmucklos ist. Diese Figuren illustrieren uns den Spottausdruck des Bauerndichters Hesiod von der verfeinerten, schlechten Frau: πυγοστόλος (Ἔργ. 373). Auch diese Mode scheint phönikischen Ursprunges zu sein, wie eine der Frauenfiguren auf dem Elfenbeinrelief von Nimrud Abb. 31 (die zweite) bestätigt. Während es im VI. Jahrh. das Gewand zierlich an die Knöchel zu ziehen galt (Sappho fr. 70)[5]), legten die Frauen der VIII.–VII. Jahrh. offenbar großen Wert darauf in der Art der jetzigen Japanerinnen ihr Gewand hinten besonders geschmackvoll zu arrangieren.

Wir gehen zu dem ergiebigsten Gebiet der Frauentoilette, der Haartracht und dem

1) Helbig o. c. S. 200.

2) Über Fransen in der griechischen Kunst Deonna: L'Archéologie III 109 mit Bibliographie.

3) Furtwängler, Bayr. Sitzungsber. 1899 Taf. I und S. 571 ff. Perrot VIII 453 Fig. 225.

4) Dugas, Comptes rendus de l'Acad. des inscr. et des belles lettres 1911 S. 264 ff. Vgl. auch die Bleifiguren von Sparta, Annual of Brit. Sch. XV 1908/9 S. 139 Fig. 9 nr. 22–25.

5) Poulsen, Arch. Jahrb. XXI 1906 S. 209 ff.

Abb. 196. Freske von Tiryns (ergänzt). (Nach Athen.Mitt.)

Haarschmuck über. Die homerischen Frauen sind entweder ἐυπλόκαμοι (z. B. ε 58, η 41, κ 136, 144) oder εὐπλοκαμίδες (β 119, τ 542) oder καλλιπλόκαμοι (Υ 207, κ 220, 310). Von der Hera an, deren Toilette wir Ξ 176 beiwohnen, bis zu den einfachen Dienstmägden (ζ 198 und 222) tragen die homerischen Frauen Flechten. Das ist wieder ein unmykenischer Zug. So sicher als das Wort mit πλέκω zusammenhängt, so entschieden dürfen wir behaupten, daß man nie die mykenischen Frauen mit ihren frei wallenden Haaren ἐυπλόκαμοι nennen würde. Das gilt von den Bronzen, von dem Mädchenkopf der knossischen Freske[1]) und von der Frau der tirynthischen Wandfreske, deren lange Locken nicht geflochten, sondern nur oben und in der Mitte umschnürt sind und darunter in freien Strähnen herunterfallen (Abb. 196).[2]) Andererseits paßt das Epitheton auch nicht für die Frauenfiguren mit der Etagenperücke des VII. Jahrh. Diese Haartracht, die wir im Kapitel XI behandelten, ist ebenso wenig wie die mykenische homerisch. Aber in der Zwischenzeit dieser beiden verschiedenen Haarmoden gab es die Haartracht, die wir suchen. Schon die kleine, ephesische Priesterin Abb. 113–114 würde man trotz der frei herabwallenden Nackenhaare wegen der zierlichen Brustlocken ἐυπλόκαμος nennen dürfen. Aber besser noch paßt der Ausdruck auf die Frauenfiguren in Elfenbein und Alabaster von Rhodos (oben Abb. 79–82 und 96 und 102). Wie verbreitet die Mode war, zeigen die Bronzefiguren aus dem Isisgrabe und die vielen, etruskischen Buccherofiguren (Abb. 98, 99, 101). Auch die spartanischen Elfenbeinreliefs Abb. 119–120 geben in roherer Weise die langen Flechten wieder und lassen uns ahnen, daß auch die Strähnen der Frauenfiguren auf den Dipylonvasen Haarflechten bedeuten sollen (vgl. oben S. 113). Selbst die Männer können, wie die Figur Abb. 97 (vgl. auch Abb. 28) zeigt, solche Flechten tragen. Die geflochtenen Haare des Euphorbos P 52 muß man sich als solche langen Zöpfe denken, ja selbst die Haupthaare des homerischen Zeus wallten sicher nicht frei, sondern in Zöpfen geflochten von seinem Scheitel herab (A 529). Der Vergleich der Männerhaare mit Hyazinthen (ζ 231) läßt sich dann erst richtig verstehen, wenn man sich die langen Flechten mit feinen Blütenstengeln verglichen denkt.[3]) Die langen Flechten, eine syrische Haarmode (vgl. oben S. 43f. und Abb. 34–36 und 100), die im IX.–VIII. Jahrh. über ganz Hellas verbreitet war, erlauben uns eine so genaue Bestimmung der Zeit, in der die homerischen Gedichte entstanden sind,

1) Dussaud: Civilisations préhelléniques S. 61 Fig. 45.

2) Athen. Mitt. XXXVI 1911 S. 203 und Taf. VIII.

3) Helbig hat auch diese Frage durch das Heranziehen aller möglichen Haartrachten getrübt. Memorie della Accademia dei Lincei, classe di scienz. mor. ser. III vol. V 1879–80. S. 180 ff. In dem Demeterhymnus v. 177 f. ist der Vergleich der Locken der Prinzessinnen mit der Krokosblume offenbar schon erstarrt, und man darf auch nicht aus der Beschreibung schließen, daß ihre Locken frei fliegen; dazu sind die sprachlichen Reminiszensen an Z 509 f. zu auffällig, wo freilich eine — Pferdemähne beschrieben wird.

wie kein anderes Kriterium, das wir aus den Gedichten selbst oder aus den Denkmälern schöpfen. Stände dieses Zeugnis vereinzelt da, könnte man es vielleicht hinweginterpretieren. Aber es wird durch viele andere Zeugnisse gestützt, die wir oben angeführt haben und jetzt weiter anführen können.

Der Haarschmuck der homerischen Frauen ist außerordentlich reich. Am häufigsten kommt die στεφάνη, besonders in dem Epitheton εὐστέφανος vor (Σ 597; Φ 511; β 120; θ 267 288, c 193), und, wie der Vergleich T 99 lehrt, muß sie mit der Ringmauer einer Stadt Ähnlichkeit gehabt haben. Das verstehen wir, wenn wir den Kopfschmuck der Frauenköpfe aus Nimrud Abb. 34 und 36 und der spartanisch-rhodischen Figuren Abb. 84–85 betrachten. Sie tragen geradezu kleine Festungsmauern auf dem Haare. Auch dieser Kopfschmuck geht mit den langen Flechten zusammen (Abb. 79–81 und 82–83) und verliert sich dann in den folgenden Jahrhunderten allmählich (oben S. 140). Wir dürfen uns dabei nicht verhehlen, daß es auch in der mykenischen Zeit ähnliche Haarreife gegeben hat.[1]) In abgeschwächter Bedeutung wird die στεφάνη von dem Helmrand im Nacken eines Kriegers gebraucht (H 12). Hesiodos beschreibt (Theog. v. 582) eine von Hephaistos ausgeführte Stephane mit allen Wundertieren der Erde und des Meeres. Wir dürfen dabei an die orientalisierenden Fabelwesen der Vasen des VII. Jahrh. denken. Die Griechen haben selbst beobachtet, daß Hesiodos der erste gewesen ist, der die Greifen bekannt machte.[2]) Diese selbe Entwickelung von der sparsamen Verwendung der Fabeltiere bei Homer bis zur rückhaltlosen Hingabe an die fremde Phantasiewelt bei Hesiodos können wir auch an den frühgriechischen Denkmälern beobachten, wenn wir die des VIII. mit denen des VII. Jahrh. vergleichen (vgl. oben S. 89f.). Die alten Minoer waren auf diesem Gebiete viel aufnahmewilliger als die Griechen des VIII. Jahrh. Hesiodos und der Apollohymnus, die beide die auch erst auf den rhodischen Vasen der jüngeren Gruppe vorkommende Chimaira erwähnen[3]), gehören entschieden dem VII. Jahrh. an, während Homer mit dem Interregnum in der Verwendung von Fabelwesen gleichzeitig ist. Und ebenso wie selbst die Ionier anfangs gegen die geflügelten Wesen der syrischen Kunst sich zurückhaltend gezeigt haben (S. 114), kann man noch immer zweifeln, ob Homer überhaupt geflügelte Pferde oder Flügeldämonen gekannt hat.[4])

Außer der Stephane tragen die homerischen Frauen auch καλύπτρη, κάλυμμα und κρήδεμνον.[5]) Damit ist der Kopfschleier gemeint, den die hittitischen, die karischen und phrygischen[6]) und die ionischen Frauenfiguren (Abb. 106–107) gemeinsam tragen. In der phönikischen Kunst kommt der Kopfschleier dagegen erst bei der späten Frauenfigur aus Terrakotta Abb. 62–63 vor. So mischen sich in der homerischen Dichtung die weiblichen Toilettendetails, die in den kleinen Denkmälern scharf getrennt sind: die phönikisch-rhodische Stephane und der hittitisch-ionische Kopfschleier. Das ist für die geographische Bestimmung des Entstehungsortes dieser Gedichte von Wert. Sie entstammen einem Gebiet, wo nördliche und südliche Moden sich begegnen und mischen. Die Gegend von Milet würde da wohl besser passen als die nördlichere von Smyrna, die Wilamowitz vorschlägt.[7]) Oder man kann diese Mischung als ein Zeugnis dafür auffassen, daß mehrere Landesteile sich an der Ausbildung

1) Perrot VI 833 Fig. 416, 417. Ἐφημ.ἀρχ. 1906 S. 128 f. mit Fig. 4.
2) Hesiodi carmina ed. Rzach fr. 61.
3) Oben S. 89. Hesiod Theog. v. 306 ff. Apollohymnus v. 368.
4) Langbehn: Flügelgestalten der ältesten griech. Kunst. München 1881. Vgl. besonders N 23 und Ψ 346
5) Helbig: Hom. Epos S. 219.
6) Garstang S. 139 und Taf. XLIV und S. 222. Taf. LXV und LXVII.
7) Sitzungsber. der Berl. Akad. 1906, IV S. 61 ff.

der homerischen Poesie beteiligt haben, daß also mit anderen Worten die Sage von den vielen Städten, die sich um die Ehre streiten Homers Geburtsort zu sein, auf einer tatsächlichen, geschichtlichen Grundlage beruht.

In der Trauer über Hektor reißt Andromache ihren ganzen Staat vom Kopfe und wirft ihn von sich (X 468 ff.):

ἄμπυκα κεκρύφαλόν τε ἰδὲ πλεκτήν ἀναδέσμην
κρήδεμνόν θ', ὅ ρά οἱ δῶκε χρυσέη Ἀφροδίτη.

Da wird die Stephane nicht genannt, dagegen das κρήδεμνον und einige andere Schmucksachen. Der ἄμπυξ ist ein Stirnband wie bei der spartanischen Kleinfigur Abb. 190 und vielleicht auch bei den Göttinnen Abb. 191–12. Der κεκρύφαλος, der in der geschichtlichen Zeit Haarnetz oder Haarbinde ist und bei Kritias κεκρυφαλοπλόκαμος genannt wird, bedeutet ja an und für sich nur Kopf- oder Schädelbedeckung. Von seiner ursprünglichen Form gibt vielleicht die Verwendung des Wortes auch für den Sack der Jagdnetze und für den zweiten Magen der wiederkäuenden Tiere eine Vorstellung, indem sie an einen kleinen Sack denken läßt. Ich möchte deshalb den homerischen κεκρύφαλος in der hittitisch-phrygischen Haube der ephesischen Figuren Abb. 104–105 erkennen. Daß Schleier und Haube in Ionien wie auch in der hittitischen Kunst zu gleicher Zeit getragen wurden, bestätigen viele frühgriechische Terrakotten (vgl. oben S. 107). Die bisher unerklärliche πλεκτὴ ἀναδέσμη muß nach ihrer Bedeutung ein gewundener Gegenstand gewesen sein, welcher die Haare aufband. Das paßt auf die kleinen, gewundenen Schnallen über den Ohren der ephesischen Figuren, die sich später lange auf Kypern erhielten (vgl. oben S. 105 f. und Abb. 104, 105 und 114). Eine solche ließ sich auch leicht abreißen. Die Reihenfolge der Zieraten, die Andromache abreißt, läßt sich jetzt sehr gut begreifen. Sie fängt mit dem Stirnband an, zieht dann die Haube ab, packt die beiden Schnallen am Ohr und wirft zuletzt den Kopfschleier weg, der mit der Haube nur lose verbunden und wohl noch im Nacken hängen geblieben war.

So erlauben die kleinen Denkmäler uns die homerische Frauenwelt leibhaftig vor Augen zu sehen. Wünscht man homerische Szenen aufzuführen, wird es jetzt zum ersten Mal möglich sein, ihre Persönlichkeiten im Kostüm der Zeit auftreten zu lassen. Die Aufführungen im minoischen Kostüm waren verfrüht und ebenso unhistorisch wie die früheren in klassischem Gewande.[1]) Aber die archäologischen Entdeckungen der letzten Jahre haben es jetzt endlich ermöglicht, zur richtigen Auffassung der homerischen Typen durchzudringen. Natürlich können spätere Funde das Bild noch reicher und detaillierter gestalten.

Was das Hausgerät betrifft, so schlafen die homerischen Herren und Frauen τρητοῖς ἐν λεχέεσσιν (η 345, κ 12, ψ 198), und die Verwendung des Wortes τρητός auch von Schwämmen (χ 453) läßt uns Bettstellen abwechselnd mit Reliefs und seitlichen Öffnungen oder mit Reliefs à jour ahnen, wie diejenigen in den assyrischen Palästen, zu denen teilweise die im IV. Kap. besprochenen phönikischen Elfenbeinreliefs gehört haben. Die Pfosten selbst waren auf der in Ägypten unbekannten, aber im Orient früh verwendeten Drehbank hergestellt (δινωτός Γ 391 und 448). Die Thronsessel aus Metall waren wie auch die Schwerter ἀργυρόηλοι (θ 65, κ 366, Τ 372), d. h. wie die Metallschalen von Nimrud (Kap. II) mit silbernen, vielleicht vergoldeten Nagelköpfen beschlagen.[2]) Ein Überrest dieser Technik ist noch in den Buckeln

1) Wie wenig die Alten selbst sich um geschichtliche Treue kümmerten, zeigt u. a. das neugefundene Fragment von Sophokles, in dem der Dichter die Leiche des Eurypylos mit Geweben von Istros, die zu seiner eigenen Zeit beliebt waren, bedecken läßt. Vgl. Wilamowitz, Neue Jahrb. für das klassische Altertum XXIX 1912 S. 451.

2) Helbig o. c. S. 121 f.

des bronzenen, geometrischen Thronsessels von Etrurien Abb. 152 zu erkennen. Durch Hesiodos (Ἔργ. 534f.) erfahren wir, daß man das stabartige Untergestell eines Dreifußes τὰ νῶτα und den Kessel selbst τὸ κάρη nannte, beide sehr treffende Ausdrücke.

Für die Bestimmung der homerischen Epoche ist auch die Tatsache von Bedeutung, daß auf das Grab des Verstorbenen ein σῆμα ohne Bild und ohne Inschrift kommt (Ψ 329, μ 11). Dieses Grabmal konnte nur so lange die Erinnerung an den Toten bewahren, als die mündliche Tradition sich erhielt.[1]) Solche bildlosen σήματα sind nicht auf die Gräber der mykenischen Häuptlinge gestellt worden, und andererseits haben die theräischen Grabsteine des VII. Jahrh. schon Inschriften. Aber auf den Dipylongräbern sind bild- und inschriftlose σήματα vielfach gefunden worden.[2]) Das Fehlen der Schrift in den homerischen Gedichten paßt überhaupt vorzüglich auf das Interregnum zwischen der minoischen und der Aufnahme und Umbildung der phönikischen Schrift. Die σήματα λυγρά des Bellerophontes (Z 168) haben die modernen Philologen meistens, dem Aristarch folgend, für geheime Zeichen und keine eigentliche Schrift gehalten[3]), aber bei der damals sehr wenig verbreiteten Schriftkunde mögen sie ganz wohl wirkliche Buchstaben von der Art der noch dem phönikischen Alphabet nahestehenden Tänzerinschrift der bekannten Dipylonkanne gewesen sein.[4]) Die Erzählung Herodots (V 57) von der Entlehnung der phönikischen Schrift ist nämlich durch die kretischen Funde entschieden nicht abgeschwächt worden; dagegen ist es vorläufig eine unbewiesene und sehr unwahrscheinliche Behauptung, daß die Phöniker aus dem minoischen Kreta ihre Schrift empfangen hätten.[5])

Damit soll aber nicht geleugnet werden, daß Herodot die Bedeutung der Phöniker besonders für den frühgriechischen Götterkult vielfach überschätzt haben mag. Es kann richtig sein, daß der Aphroditekult von Kypern und Kythera und der Herakleskult von Thasos von Phönikern gegründet waren (I 105 und II 44). Aber an der Einführung des Dionysoskultes nach Böotien haben Kadmos und seine Phöniker sicher keinen Anteil (II 49). Die Tendenz, die Phöniker zu überschätzen, die sich durch das ganze Altertum erhält, tritt schon bei Hesiodos hervor, wenn er den Kreter Minos, den er βασιλεύτατος nennt, durch die Sage vom Zeusstier und Europa mit Phönikien verknüpft und so gewissermaßen zuerst die Ansicht Helbigs vertritt, der die kretische Kultur für eine aus Phönikien abgeleitete hielt.[6]) Herodot übernimmt diese Version und sucht ihr durch die Behauptung Beweiskraft zu verleihen, daß sie auch bei den Phönikern selbst existierte (I 2 und 5). Mit dem wachsenden Einfluß des orientalischen Stiles im VII. Jahrh. hängt offenbar dieser nachhomerische Glaube von der Abhängigkeit griechischer Vorgeschichte von Phönikien zusammen, der durch den Rückgang des phönikischen Handels und Einflusses am Ende des VII. Jahrh. keinen Abbruch erlitt.

Der Gegensatz zwischen der mykenischen Zeit und der homerischen Schilderung macht sich also überall geltend, wo wir Kontrolle üben können, und es liegt deshalb etwas Tragisches darin, wenn Doerpfeld den, wie er glaubt, einzigen Widerspruch in den Bestattungsgebräuchen mit allen Mitteln und aus allen Kräften zu beseitigen sucht. So sollen nach seinem sechsten Leukasbrief die Gräber auf Leukas geradezu die homerischen Bestattungsriten illu-

1) Belzner o. c. S. 82ff. 2) Poulsen: Dipylongräber S. 18. Skias, Ἐφημ. ἀρχ. 1912 S. 36.
3) Belzner o. c. S. 83 und S. 142ff. (A. Roemer).
4) Athen. Mitt. VI Taf. III. Poulsen o. c. S. 106f. 5) Hogarth: Ionia and the East S. 84f.
6) Hesiodi carmina ed. Rzach. Fr. 30–31, 103. Es bleibt eine unbewiesene Hypothese, daß die Griechen den Namen Phöniker (rote Männer) ursprünglich von den alten Kretern verwendeten und später auf die Sidonier, die Erben ihrer Thalassokratie, übertrugen. Burrows: Discoveries in Crete S. 141. Wie eine Schilderung der altkretischen Schiffahrt muten die Verse 391ff. des Apollohymnus an.

strieren. Aber die Holzkohlenreste neben den vermutlich vormykenischen Gräbern brauchen nicht von Scheiterhaufen herzurühren, und die Gebeine der Toten sind offenbar vom Feuer unberührt aufgefunden, sonst hätte Doerpfeld es sicher schon in dieser vorläufigen Publikation erwähnt. Und wie er nun diesen „Unterschied" erklären soll, behauptet er gegen die direkte Überlieferung, wie auch Belzner es scharf rügt[1]), daß man die Gebeine des Patroklos ins Vaterland zu führen beabsichtigte und sie deshalb stärker verbrennen mußte (vgl. Ψ 245f.). Die Verbrennung der Gebeine des Patroklos, die mitten im gewaltigen Scheiterhaufen liegen und unter dem Einfluß der zwei kräftigsten Winde eine ganze Nacht brennen, nennt Doerpfeld gleichwohl „partielle Verbrennung".

Wir dürfen unser Thema nicht verlassen, ohne die von Fr. Winter vorgenommene Einteilung der homerischen Gleichnisse kurz gewürdigt zu haben.[2]) Die Wintersche Behandlung ist freilich so schön und stimmungsvoll, daß es mir geradezu weh tut, mit ein paar nüchternen Bemerkungen darüber herzufallen. Endlich einmal ein Archäologe, der über Beinschienen und anderen Realien nicht vergißt, daß es eine griechische Dichtung gibt, mit der wir immer enge, lebendige Verbindung erhalten sollten!

Winter teilt die Gleichnisse in zwei Gruppen ein: mykenische und nachmykenische. Die ersteren haben die Schärfe und Frische ursprünglichsten, natürlichen Sehens, während die anderen schon stereotyp und formelhaft geworden seien. Nun werden poetische Gleichnisse ja an und für sich immer diese Unterschiede aufweisen. Es gibt zu allen Zeiten Dichter, die jedes Detail mit den freudigen Farben einer bis in die feinsten Nuancen eindringenden Beobachtung und einer alles treu bewahrenden Erinnerung schildern, und andere, die sich mit der leichten Überarbeitung des überlieferten, poetischen Materials begnügen. Um nun in der homerischen Dichtung die verschiedenen Gleichnisse an zwei verschiedene Kulturschichten zu verteilen, muß Winter organische Beziehungen zu den erhaltenen Denkmälern aufweisen. Da ist es nun aber merkwürdig, daß er die wenigen, schlagenden Parallelen zu der mykenischen Dekoration nicht anführt, wie Φ 126 und Ψ 692, bei deren Lektüre man an die Freske von Phylakopi mit den fliegenden Fischen erinnert wird, oder Θ 306: die Mohnblume mit dem gebeugten Haupt. Er nennt ferner eine ganze Reihe von Stellen, die mit den Vafiobechern nur die Frische gemeinsam haben, und nicht N 571ff., die doch wirklich deren Szenen illustrieren könnten. Bekanntlich sind es besonders die Pflanzen und die kleinen Tiere des Meeres, Algen, Meergras, Nautilen, Tintenfische, welche die mykenischen Dekorateure mit Vorliebe verwenden, und ihre Liebe zu der kleinen Natur erstreckt sich auch auf die Blumen des Feldes und der Gärten. In den homerischen Gedichten ist dagegen sehr wenig Blumenfreude zu spüren[3]), im Gegensatz auch zu der Passion der Ägypter und Syrer der damaligen Zeit. Und ihre Beobachtungen vom Tun und Treiben der Fliegen und Wespen (B 469, Π 258) sind ganz anders agrarisch handfest und beziehen sich nur auf die Massenwirkung. Aber selbst die wenigen oben aufgezählten, scheinbaren Übereinstimmungen sind nicht beweiskräftig. Auch der König Salomon redete von Bäumen, von Vieh und Vögeln, von Gewürm und Fischen (I Kön. 4, 33) und war doch entschieden nicht mit mykenischem Geiste belastet.

Ein solches Beispiel zeigt die Gefährlichkeit der Winterschen Methode. Man darf aber überhaupt nicht die Tiergleichnisse aussondern, sondern muß die ganze Skala der homerischen Gleichnisse vor Augen behalten. Dann sehen wir den Unterschied klar. In der kretischen Kunst

1) o. c. S. 79 mit Anm. 1. Die Verse H 333 können natürlich nicht Ψ 91, 245f. und 255ff. entkräftigen.
2) Gercke und Norden: Einleitung in die Altertumswissenschaft II 161ff.
3) Wilamowitz: Griech. Literaturgesch. S. 12 H. Schultz, Neue Jahrb. für das klass. Altert, XIV 1911 S. 15ff.

aristokratische Beobachtung der kleinen Natur und der einzelnen kleinen Schmetterlinge! Wo diese Kunst aufhört, bei den wilden Tieren, fängt die homerische an und steigt durch die agrarischen Gleichnisse, die gleichsam einen festen Kern bilden (vgl. z. B. Λ 548ff., N 703ff. Ψ 597, κ 410ff., ν 31f), zu den großartigen Bildern vom Toben des Meeres (Δ 422ff. und Λ 305) von den stürzenden und rauschenden Felsbächen (Δ 452ff. und I 15) und von den atmosphärischen Bewegungen (Δ 275, Π 297 und 775ff.). Diese weltumspannende Kraft, diese Höhe und Kühnheit der homerischen Bilder lehren uns eben, Dichtung und bildende Kunst nicht zu parallelisieren und aus der dichterischen Schilderung auf den Charakter der damaligen Kunst zu schließen. Kein griechischer Maler selbst der hellenistischen Zeit könnte die Beobachtungen Homers von Luft und Meer mit seinem Pinsel schildern. Erst einem Claude Lorrain würde man die Fähigkeit zutrauen. In ähnlicher Weise könnte man den Blumengarten, den Dante (Purg. XXVIII) schildert, von keinem Trecentisten gemalt denken, und erst dem Meißel eines Carpeaux gelang es, den Tod Ugolinos und seiner Söhne (Inf. XXXIII) plastisch zu verkörpern. Auch bei Dante finden wir atmosphärische Beobachtungen (z. B. Inf. IX 64ff.), welche darstellen zu wollen den gleichzeitigen Malern sicher selbst im Traum nicht einfiel. Man würde also aus den frischen Beobachtungen Dantes in ähnlicher Weise auf eine blühende Naturmalerei der vorausgehenden Zeit schließen dürfen.

Die Einteilung Winters ist auch nur möglich, wenn man besonders frappante Beispiele herausgreift, aber bei der Verwendung in jedem einzelnen Falle würde man oft in Verlegenheit kommen. So kann man nicht immer sagen, daß die Aufzählung von zwei oder mehreren gleichwertigen Dingen das Bild schwächt, wie es mit O 323 außer den von Winter angeführten Stellen der Fall ist. Wenn z. B. O 690ff. die Vogelschwärme aufgezählt werden, dann berauscht sich der Dichter in ähnlicher Weise in dem Reichtum der Phänomene wie bei der Häufung der Naturgleichnisse Ξ 392ff. Und wird eigentlich das Gleichnis N 588 schwächer, weil Bohnen und Erbsen zugleich genannt werden? Es spricht sich allerdings oft in solchen Aufzählungen ein horror vacui aus, den man auch in den Schlachtenbildern vorgefunden hat[1]), und der zu der Zeit und Kunst der homerischen Poesie sehr gut paßt.

Die Seltenheit der Gleichnisse in der jüngeren Odyssee hat vielleicht zum Teil Winter zu seiner unrichtigen These geführt. Es ist deshalb nicht überflüssig zu betonen, daß einige der frischesten Gleichnisse in derjenigen Partie der Ilias vorkommen, welche die Philologen allgemein als ein eingeschaltetes Einzellied eines jüngeren Dichters bezeichnen (Υ 164ff. und 490–502).

So glauben wir auch die „mykenischen" Gleichnisse abweisen zu dürfen und daran festhalten zu können, daß die homerischen Gedichte in einem kleinasiatischen, orientalisch beeinflußten Milieu des IX.–VIII. Jahrh. entstanden sind.

---

1) Zielinsky, Philologus, Supplem. VIII 422. Ove Jörgensen, Nord. Tidsskr. for Filologi 3die Raekke XX S. 35.

ANHANG

Zu Seite 9. Über das Augenpaar in der ägyptischen Kunst handelt zusammenfassend v. Bissing: Der Anteil der ägyptischen Kunst am Kunstleben der Völker. S. 66. Er macht auf die ursprüngliche Bedeutung der Augen bei den Ägyptern aufmerksam: sie seien für den „Ka" da, um ihn zum Sehen zu verhelfen. Aber wenn Bissing die apotropäische Verwendung des Auges in Ägypten bestreitet, darf man doch auf die Augenamulette hinweisen, die ja wohl sicher auch im Leben getragen wurden. Seine Erklärung hilft uns aber die allmähliche Entwickelung psychologisch zu verstehen. Zuerst waren die „Augen" das Werkzeug des Toten, um ihm Sehkraft zu verleihen. Dann entstand der Glaube, daß sie auch dem Lebenden helfen konnten, so daß er durch sie heimliche Gefahren entdeckte und sich dagegen wehren konnte. Damit war das gemalte oder plastisch gebildete Auge schon apotropäisch geworden, und man konnte es – im dritten Stadium der Entwickelung – einfach unter die Abzeichen einreihen, die wie z. B. der Phallos das Böse verscheuchen.

Abb. 197. Kretisches Pithosfragment mit liegender Sphinx. (Nach Photographie.)

Zu Seite 134. Der kyprische Einfluß in Gordion läßt sich besonders aus der im Stadthügel gefundenen Keramik ablesen. Es sind teils importierte kyprische Gefäße, teils einheimische Nachahmungen von solchen in Scherben aufgedeckt worden. G. und A. Körte: Gordion S. 88ff.

Zu Seite 149. Mit der liegenden Sphinx auf dem kretischen Reliefpithos Abb. 174 ist eine andere verwandt, die ich durch die Freundlichkeit des Herrn Prof. Curtius hier zum ersten Mal abbilde. (Abb. 197.) Das Pithosfragment befindet sich im Museum von Kandia und ist von sicher kretischem, grünlich gelbem Ton. Kreta ist ja noch immer das Land der großen Pithoi wegen seines vorzüglichen Tons, der den Aufbau in Absätzen durch mehrere Tage ermöglicht. Das Profil der Mündung unseres Fragmentes erinnert stark an das der melischen Amphoren, und auch die Metopeneinteilung am Halse mutet ganz melisch an. (Vgl. Bull. de corr. hell. XXXV 1911 S. 410 Fig. 68–69.) Der Körper der Sphinxfigur ist stark stilisiert, eine Vereinfachung des Löwenkörpers der Abb. 174, und die riesigen Pranken bilden in ihrer orientalischen Lebensfülle dazu einen sonderbaren Gegensatz. Man braucht nur mit der Sphinx aus Ephesus Abb. 109 zu vergleichen, um die Überlegenheit des ionischen Fabeltieres zu erkennen. Auch diese kretische Sphinx hat eine ungefiederte Brust (vgl. oben S. 162). Die Flügel haben die schon oben (S. 114) besprochene, den Sichelflügeln vorausgehende Form, was bei einer Figur mit einem so entwickelten Gesicht (vgl. die rhodische Terrakotte Abb. 186) und mit einer so lang herabfallenden Etagenperücke eine gewisse Starrheit bekundet, die wir eben nicht in einer führenden Kunst erwarten sollten.

NAMEN- UND SACHREGISTER

Die mit * bezeichneten Stellen beziehen sich auf die Anmerkungen unter den Seiten.

A.
Abrahams 175
Abziehen eines Hirsches 25
Acébuchal 54
Achilleus 170, 171, 172ff.
Adler 13*, 15, 79*, 103, 165
Adoranten 24, 34, 47, 57*, 102, 107
Ädicula 24, 32
Ägina 44, 59, 60, 65, 67, 79, 138, 142f.
Ägypten 1, 2, 4, 5, 9, 14*, 37, 64, 65, 66f., 71, 72, 74, 76f., 91, 92, 100, 140, 169f.
Ägyptische Dämonendarstellungen 9, 13, 19, 20, 22, 31, 73, 75
Ägyptische Götterdarstellungen 7, 11, 19, 27, 31, 44
Ägyptische Kunst und ägyptische Motive 5, 9f., 11, 14, 15, 23, 24, 28ff., 33, 39ff., 42, 44, 47, 48, 54, 60, 67f., 71, 94, 109*, 122, 135, 140, 141, 146, 148, 157, 160, 163, 165
Ägyptische Metallschalen 5, 11, 29, 30
Ägyptisierende Kalksteinfigur 163
Ägyptisierender Stil der Metallschalen 4, 5, 6ff., 9f., 20, 28ff.
— der Elfenbeinsachen 38ff., 51
— der rhodischen Kleinplastik 92
Äolische Säule 41
Ärmeljacke s. Chiton
Äthioper 1
Agamemnonschild 172
Agrarische Szenen 26, 110, 172f., 182f.
Agrimi 18, 88, 100, 104. S. auch persische Ziege
Aidin 146, 159
Akanthus 77
Akkaden 16
Akragas 17
Akropolis von Athen 22, 60, 91, 112, 114*, 147, 155, 163
Alabastren 94ff., 131, 137, 160, 178
Aleph 54*
Altäre 21, 22, 31*, 50*, 58, 74
Altassyrisch s. assyrisch und Archaismus, assyrischer
Altbabylonisch s. altchaldäisch
Altchaldäisch (= altbabylonisch) 11, 12, 13, 14, 17, 18, 19, 23*, 29, 31, 42, 43, 44, 50, 53*, 58, 60*, 75, 84, 157. S. auch Sumerer und sumerische Kunst
Altchristlich 70*, 111
Althittitisch s. hittitische Kunst
Altkorinthisch 36f.
Altkretisch s. Kretisch-mykenisch
Altrhodisch 18, 36, 49, 65*, Kap. VII, 100, 103, 104, 115, 117, 143f., 149, 159, 167, 179. S. auch Rhodos
Alvarez-Ossorio 160*
Amasis 92
Amathus 21, 30, 31, 35, 53, 79
Amazonen 16
Amazonensarkophag 117
Amelung 117*, 118*, 130*
Amon-Ra 25
ἄμπυξ 165, 180
Amrit 44, 60*, 63, 81*
Amuletten 9, 110
Anahita 63
Andromache 171, 180
Anikonische Gebilde 98
Antefixe 149f., 156
ἀνθεμόεις 171
Antilopen 17, 18, 26, 34, 60
Apelles 102
Aphrodite 181
Aphroditetempel 142
Apollines (Kuroi) 43, 48, 91, 94, 144, 147f., 152, 154, 156, 160, 163, 164
Apollohymnus 179, 181*
Apotropäische Augen 9 und Anhang
Aramäische Sprache 3, 4, 24
Archaismus, assyrischer 11, 12, 16, 51, 80, 102, 119, 124
—, griechischer 17, 18, 98, 102, 104, 107f., 168 S. auch griechische Kunst
Archilochos 105
Architektur 46*, 50*, 108, 122 S. auch Kapitell und Säule
ἀργυρόηλος 180f.
Aristarch 181
Aristonothosvase 28, 111*
Arkadien 171
Arkesilas 172
Armband 102, 130*, 134f.
Arme, Haltung der A., u. ähnl. 57, 59, 61, 102, 107, 130, 138, 139
Armenien 64
Arndt 52*, 97, 143, 165*
Arndt-Amelung 156*
Artemis 63, 101, 102, 111, 114, 156
Artemistempel von Ephesus s. Ephesus
— von Sparta s. Sparta
Aryballos 98
Ashmoleanmuseum (Oxford) 22, 23f., 29, 32f., 35, 36, 54, 62, 89*, 112*, 133, 148f.
Aspis (herakleische) 111, 173
Assarlik 83, 171
Assur 13, 64f., 72, 81, 82
Assurbanipal 66
Assur-etil-ilani 71
Assurnasirpal 1, 4, 5, 10, 11, 12, 80
Assyrer 1, 4, 6, 20, 29, 33, 38, 50, 65, 66f., 68, 78f., 103, 171, 180
Assyria 1
Assyrische Götter und Dämonen 14, 15, 20, 21, 30, 31, 51, 70, 81f.
Assyrische Motive 4, 10, 11, 12, 14, 16, 17, 18*, 19, 27, 29, 30f., 35, 37, 39, 41, 42, 47, 48, 51f., 53, 55, 58, 60, 62, 67f., 82, 102, 106, 111, 123, 127, 162
Assyrisierender Stil der phönikischen Metallschalen 4, 5, 7f., 11ff., 20
— der Elfenbeinsachen aus Nimrud 42, 53
— einiger ägyptischen Denkmäler 67*
— der Tridacnamuscheln 67ff.

ἀστερόεις 171
Atargatis 101
Athen 22, 60, 154
Athena 98, 171, 177
Athens Nationalmuseum 9, 24, 33*, 88, 110, 167
Attache s. Henkelfiguren
Augen und Augenamulette s. apotropäische Augen
Augenbildung 34, 39, 40, 43, 48, 52, 60, 70f., 73, 82, 84, 94, 95, 102, 108, 112, 127, 138, 148, 149
Augenbrauen, hohle, 39, 40, 43, 47, 48, 53, 60, 61, 71, 73, 84, 102, 148, 162f.
Augenschalen, ionische, 9*
Auxerre, Statue von, 160, 162ff., 177
Axos, Mitren von, 123, 140

B.

Babelon 62*
Babylon 55, 75
Babylonier 70, 74, 81, 101, 110
Babylonisch s. altchaldäisch
Babylonische Sprache 3
Baikalsee 18
Balawat, Bronzetore, 10*, 20, 39
Baldachine 7
Balsamierung 9
Bankettszene 21
Bär 18, 171f.
barba s. Barttracht
Barberini, Tomba, 27, 58f., 97, 122ff., 130f., 133, 137, 143, 158, 159
Barken 25
Barone, Tomba del, 117
Barracco, Sammlung, 67*
Barttracht 13, 127. S. auch Kinnbart
Bates 112*
βαθύζωνος und βαθύκολπος 177
Bauchschnitt der Mumien 9
Bauer 26, 31, 172
Baum, heiliger, s. Lebensbaum
Bäume 7, 8, 20, 21, 30, 133
– mit palmettenartigen Blättern 6, 8, 10, 11, 30
Becher 118, 130
Begleiter des Königs s. Genius
Begrüßung mit den Vorderbeinen 123, 124
Behaarung 11f., 16, 51, 55, 80, 119, 124, 127f.
Beile 24, 176*
Bein aus dem Löwenmaul heraushängend 133
Beinschienen 175
Beirut 61
Beischläferin 71f.
Beißen mit aufwärts gekehrtem Kopf 8, 17, 81, 82, 119, 120
Bel 15
Belagerung s. Stadtbelagerung
Bellerophontes 181
Beloch 1*, 91*, 176*
Belzner 174, 175, 176*, 181*, 182
Bénédite 54*
Benndorf 58*, 155*, 158*
Bergk 105*
Berglandschaft 7. S. sonst Hügel
Berlin, Museen von, 9*, 32, 46*, 47, 78, 81, 100*, 104*, 107, 137, 140*, 141, 142, 146*, 157
Bernardini, Tomba, 24, 36f., 49*, 51, 53, 64, 69, 121ff., 129*, 143, 158, 159
Berosos 70*
Bes 25, 45, 73
Beschneidung 73
Bestattungsgebräuche, homerische, 181f.
Bettstellen 180
Beulen 7, 25, 27
Biene s. Melissai
Birch, S., 10*, 20*, 39*
Birne 69, 88
Bisonstiere 75*
Bissing, v., passim, besonders 4, 5, 11, 12, 15, 16, 23*, 28, 34, 36*, 38, 39, 44, 46*, 50*, 62, 64, 65ff., 70*, 71, 79, 122*, 127*, 170*. Vgl. auch Anhang
Blätter 11
palmenartige 6, 8
Blätterartige Stilisierung der Haare 12
Blätterfüllung 7, 135
Blätterknauf 42
Blätterreihe 6, 9, 41
Blätterrosette 8, 10
Bleifiguren 113*, 114, 136, 140, 154, 155, 177*
Blinkenberg 176*
Blitz 81
Blumen 21, 34, 39, 50, 68, 75, 171
Blumenbeet 67f.
Blumenfreude 182
Blumenpflückende Figuren 6, 21, 30, 41f., 70, 135
Blumenstrauß 10, 68
Blütenbildung 50f., 67f.
Blütengeschlinge 22
Blütenstauden 6, 10, 20, 29, 30, 47, 59f., 135
Blütenstiele 68f.
Boccaneraplatte 57*, 105
Bogenschießen und Bogenschützen 16, 23, 24, 26, 27, 32
Boghazköi 15, 19, 32, 74
Böhlau 9*, 50*, 64*, 86*, 87, 89, 95*, 117, 132*, 133*
Bokchoris (Bokenranf) 125
Bologna 60
Bonavia 51*, 67*, 69*, 70*
Bonsor 53*, 54
Böotien und Böotisches 28, 36, 64, 86*, 104, 107, 108, 109, 112, 133, 138, 147, 148, 156*, 159, 166, 181
Borten 56, 57, 76, 100
Bosanquet 18*, 82*
Boscoreale, Schatz von, 16
Botta 10*, 39*, 44*
Branchiden 162
Brandaltar 25
Brauen s. Augenbrauen
Bremer 154*, 165*, 167
Brising 72*, 160*
Britisches Museum (London) 6, 11, 13*, 15*, 18, 20*, 21, 37ff., 42, 47*, 48, 57, 61, 62, 72, 73, 78, 90*, 91, 92*, 93, 98, 99*, 109, 110*, 117*, 132*, 133*, 134*, 135*, 141*, 142, 143, 145, 146, 147, 149, 150, 157*, 166*, 167*
Bronzen 2, 61f., 97, 104, 106, 107, 112, 143, 147f., 153, 155ff., 160, 161, 164, 177f.
Bronzebleche 132, 135, 154, 158
Bronzegeräte 12, 120ff.
Bronzehenkel 123f., 147
Bronzemaske 154f.
Bronzerelief 134*
Bronzeschalen s. Metallschalen
Brunn, Heinrich 3, 4, 17*, 19, 26, 35, 38, 78
Bruschi, Museo, 97*
Brust, Fiederung der, 103, 162
Brustlocken, das Ergreifen der, 95ff., 124
Brustpanzer 105
Brygos 117
Bucchero 97, 120, 125, 127, 133, 137, 160, 178
Büchsen s. Pyxides
Buckel 78, 80. S. auch Beulen
Budge 42
Bukett s. Blumenstrauß
Bukranien 135. S. auch Stierköpfe
Burlington fine arts club 136*, 154*
Burrows 74*, 181*

C.

Caere (Cerveteri) 26, 36f., 57*, 105, 121ff., 128ff.
Caeretaner Hydrien 119*
Campana, Tomba, 130, 134, 151
Canina 124*, 126*
Capart 54*, 108*, 157*
Capena 119f., 124, 127
capra hircus aegagrus 17f.
Carapanos 147
Carnegie, Helena, 32*, 50*, 60*, 64*, 73*
Carpeaux 183
Caylus 62*
Ceccaldi 20, 21
Cerveteri s. Caere
Cesnola collection 4*, 19*, 21*, 28*, 31*, 34*, 42*, 45*, 47*, 48*, 49*, 50*, 56*, 58*, 63*, 83*, 93*, 94*, 95*, 99*, 104*, 109*, 113*, 156*
Chalkedon 140*
Chaplain s. Dumont-C.
Cheramyesfigur 106

Chigivase 144, 155
Chimaira 90, 107, 179
China 12, 77
Chios 167
Chiton, syrischer Aermelch., 19, 23, 24, 32, 42, 43, 44, 47, 53, 58, 60, 61, 70, 105, 112, 129, 133, 148, 152, 176
Chiusi (Clusium) 58, 97, 117f., 132f., 153
Chrysapharelief 156
Civita Castelana, Sarkophag aus, 137
Civitella S. Paolo 132
Clercq, collection de, 19*, 20*
Clermont-Ganneau 25, 174
Collignon 104, 106*, 133, 153, 154*, 162, 164
Collignon-Couve 88, 111*
Collitz 144*
Colonna 20
Comparetti 144*
Conze 108*
Cook 142*
Corneto (Tarquinii) 63, 64, 97*, 117, 121, 125f., 135, 153
Costanzi, D., 169
Cowper 107*
Curium s. Kurion
Curtius, L., 92*, 106, 107*, 151*
Cypern s. Kypern
Cypressen 30

D.

Dädaliden 161, 164
Dali s. Idalion
Dammhirsch 17, 86, 89
Dämonen 30, 31f., 60, 70f., 75, 107, 146. S. auch Fabelwesen und ägyptische D. und assyrische D.
Dante 183
Daphne 65, 143
Daremberg-Saglio 13*, 98*, 141*, 146*, 158*
Daressy 33*
Datierung s. Zeitbestimmung
Dattelpalme 30
David 16
Dawkins 64, 96*, 138f., 164, 165
Déchelette 108*, 138*, 157*
Dekorativer Stil Europas 76f.
Delbrück, R., 46*
Delos 36, 78, 93, 104, 106*, 110*, 114, 138, 141, 144, 163
Delphi, phönikische Bronzeschale aus D. 21, 23, 31, andere Funde aus D. 62, 65, 69ff., 79, 115, 148, 154, 156, 161
Demeterhymnus 178*
Deonna, passim, besonders 2*, 9*, 65*, 94, 108, 147, 153, 160*
Deportation 12
Dermys und Kitylos 155
Diademe 100, 134, 135
Diels 108*
Diktäische Höhle 158*
Diodor 85*
Dionysos 1
Dipylonfiguren 112
Dipylonvasen 16, 36, 108, 109ff., 113, 115, 135, 141, 172, 173, 174, 178, 181
Diskus von Phaistos 124*
Djerablus s. Karchemisch
Dodona 147
Doerpfeld 2*, 181f.
Dolch 57, 76
Doppeladler 115
Doppelaxt (Doppelbeil) 15*, 75
Doppelfiguren 19, 42f., 48, 84, 98, 146, 158
Doppelflöte 21, 35, 47
Doppelköpfige Gestalten 8, 18*, 19, 42, 98
Doppelkrone 8, 43, 44
Doppelsarkophage 19
Doryleia 95*
Drache 15, 49
Drehbank 180
Dreiecke den Locken angefügt 166f.
Dreieckige Formbildung 84, 108, 138, 140, 141, 162
Dreigliederung eines Blumenfrieses 10
Drerup 2*, 63*, 83*, 156*, 169, 173*
Dresden, Museum, 153*
Drillbohrer 111*
Droop 116
Duce, Tomba del, (-del Guerriero), 118, 120, 130f.
Dugas 82*, 90*, 107, 110*, 144*, 161*, 177*
Dümmler 16*
Dumont-Chaplain 4, 6, 27
Dussaud, passim, besonders 4, 32, 35
Dynastien, ägyptische, VI 9, XVIII 2, 4, 29, XXI-XXII 9, XXVI 36, 100. D., babylonische, 13

E.

Eannatum 16*
Eber 171f.
Eberzähne 76, 175
Edgar 65, 89*
Eflatun-Bunar 58, 91
Eileithyia 165
Eisler 105*
Elaia s. Paläkastro.
Elamitische Kunst 76*, 101
Eleutherai 147
Eleuthernatorso 163, 164
Elfenbeinsachen 34, 35, 37-59, 74, 83ff., 93, 95, 96, 98, 100ff., 111ff., 128ff., 139f., 146, 151, 160, 163, 164ff., 171*, 176, 178ff.
Elis 77
ἑλκεσίπεπλος 177
Elliptisches Feld 7, 11
Empedokles 105
Endt 50*
Enkomi, Funde von, 19, 21, 33, 35, 41, 49, 74, 106, 107*, 129, 135, 173
Entemenavase 18
Enten 25, 29, 60, 164
Ephesus, Funde unter dem Artemision, 38, 57*, 63, 65*, 91, Kap. VIII, 114, 115, 141, 155, 159, 160, 161, 163, 170, 176, 177, 178ff.
Eratosthenes 1
Erman 15*, 17*, 29*, 31*, 33*, 43*, 52*, 56*
Esarhaddon 66
Esmunjaïr ben Asto 3, 24, 35, 36
Etagenperücke 86, 95, 115, 126f., Kap. XI, 161, 163, 164, 166f., 178
Etana 13*
Etrurien 65, 73*, Kap. X. S. auch Italien.
Etruskische Kunst 12, 15, 33, 45f., 63, 65*, 67, 76, 82*, 89, 96, 97, 108*, 112, Kap. X, 143, 146, 151, 153, 159, 160, 169, 178, 181
Euganeische Situlen 16*, 127, 131*, 133
Eunuchpriester 102
Euphorbos, Haartracht des, 178
Euphorbosteller 90
εὐπλόκαμος 178f.
Eurytos 98
ἐϋστέφανος 179
Evans, A., passim, besonders 2, 35, 46, 60, 149
Ezechiel 2, 37

F.

Fabeltiere, griechische, 89f., 107, 110, 179. —, kretisch-mykenische 15, 49. —, italische 45, 124. —, sumerische 15, 49. S. auch Dämonen und ägyptische D. und assyrische D.
Falchi 130*
Falerii 96
Falken 20, 21, 22, 25, 26
Fayencen 18, 34*, 44, 64f., 77, 80, 103, 107*, 112, 125, 133, 157
Federhaartracht 71f., 103f., 157
Federkrone 45, 60*, 70
Feld, elliptisches, 7, viereckiges, 7
Feldarbeit 31. S. auch agrarische Szenen
Fell s. Schurzfell
Ferniqué 24*
Festungen 31
Fetische 19, 138, 139
Fibeln 28, 134*, 135f., 137, 177
Fimmen 169*
Fische 5, 70f., 111
Fischer 111

Flammenartige Stilisierung der Haare 12
Flechtband 8, 14, 20, 21, 22, 23, 24, 27, 34, 43, 52, 78, 88, 119, 124, 154*
Flechten (Zöpfe) 43f., 83f., 95, 97, 98, 107, 112f., 133, 143, 145, 146, 151, 156, 159, 178f.
Fliegen 146
Florenz, Museen, 86*, 117, 121
Flötenbläser 47
Flügel 21, 25, 31, 55f., 107, 110, 114. Befestigung der F. 23
Flügelbildung 9, 14, 15, 30, 40, 49, 51, 53, 55, 71, 73, 81, 82, 86, 90f., 103, 114, 118, 119, 124, 127, 129, 132, 135, 140, 145, 159, 179. S. auch Sichelflügel
Flügelgenius 20, 21, 29
Flügelgestalten 120f.
Flügelpferde 123
Flußdarstellungen 5
Fontenay 146*
Fossey 37*
Fransen 43*, 133, 148, 177
Frau im Fenster 41, 122, 141, 144f., 159
Frauen, nackte, 5, 24, 38f., 43, 64, 81, 103, 144, 146. —, syrische 16, 103. —, tanzende 21, 24, 34, 45ff., 109, 134f. —, opfernde 27, 36
Frauenköpfe 7, 8, 11, 41, 48, 141, 144ff., 149f.
Frauenprotome 121, 126f.
Frauenraub 111
Fröhner 19*, 27, 86*, 146*, 148*, 155*
Frottingham 77*, 80, 118*, 130*
Früchte 21, 30, 34
Frühgriechisches s. griechische Kunst
Füchse 5
Füllmotive 29, 88ff., 134
Fundumstände der phönik. Metallschalen 4, 20ff.
Furtwängler, passim, besonders 2, 9, 17*, 24, 63, 64f., 86, 110, 126, 131, 135, 138, 143, 144, 146, 150, 153, 157
Fußblätter 64
Füße, aneinander geschlossen, 162

G.

Galopp 80
Gans 67, 89, 91, 114
Gänzebezwingende Gottheiten 91
Gänsekopf 87, 88, 104f.
Gardner 89*
Garstang, passim, besonders 3* (Bedeutung des Zitates), 43, 59, 106
Gazellen 5
Gefangennahme eines Mannes 8
Geier 8, 17
Geierstele 16*
Gela 153*
Gemmen, griechische, 50, 79*, 103*. —, mykenische 18. —, phönikische 28, 55, 59, 64, 73*, 171. —, karthagische 4. S. auch Siegel, Skarabäen, Zylinder.
Gemoll 1*
Genien, äg. und assyr., 25, 27, 28, 30, 32, 59, 82
Geographie der homerischen Zeit 1
Geometrisch, griechisch, 16, 28, 34, 36, 49*, 50, 63, 72, 73, 81, 84, 85, 98, 104, Kap. IX, 137, 142, 147, 169. —, italisch 60, 120, 121, 124, 134ff., 181. —, phönikisch 16, 61
Geräte 9, 57, 118
Gesichtshelm 132, 152, 175
Gestühle s. Stühle
Gewand 137f., s. sonst Tracht
Gewichte 13
Gherardini 131*
Giammiti 119
Gilgamesch 31f.
Gillert 54*
Giölbaschi 106
Glas 64
Gleichnisse, homerische, 182f.
Glockenfiguren, böotische, 36, 108, 109, 138
Goblet d' Alviella 30*, 51*, 75*, 94*
Goldbleche 9, 59, 60, 79, 83, 103, 109, 110, 114, 115, 135, 141f., 144ff., 159, 164, 166, 171, 177
Golddiadem 134f.
Goldene Nagelköpfe 6
Goldgefäße 9
Goldfibeln 122
Goldschmiede 144, 159
Golgoi 5, 34*
Goliath 16
Goodyear 10*, 15*, 47*, 50*, 70*, 89*
Gordion 94f., 131, 134
Gorgone 115, 172
Götterdarstellungen 7, 11, 21, 24, 25, 31f., 34, 46, 47, 60, 63f., 74f., 82, 101f., 106, 113, 138, 140, 148, 164, 165f., 171, 177, 179
Grabfigur 47
Grabstein 9, 117, 181
Grabvasen 109, 117
Graeven, v., 51*, 59*, 69*, 130*, 132*, 133*
Granatäpfel 141, 146
Granuliertechnik 135, 141f.
Gräten 34, 39, 82, 144, 147
Greifen 6, 7, 9, 14f., 20, 21, 24, 29, 30, 32, 35, 48ff., 53, 60, 68, 70, 90, 103, 110, 118, 121, 124, 130ff.
Greifenköpfe 86f., 128, 146
Griechische Kunst abhängig vom Orient 3, 14, 15, 16, 17, 18, 28, 31, 33, 35, 41, 45, 48, 49, 50, 52, 56, 58f., 63, 64, 65, 67f., 69, 70f., 73f. Kap. VI-XIII passim
Griechisch-etruskische Kunst 128ff.
Grifi 26
Gudea 33
Guerriero s. Duce
Gulas 149
Gürtel, Formen der, 43, 46*, 56ff., 61, 76, 84, 94*, 102, 105, 140, 147, 152, 164, 177

H.

Haarlocken der Greifen 49, 53
Haarschmuck s. Kopfschmuck
Haarstern an der Schulter des Löwen 11f.
Haarstreifen s. Behaarung
Haartracht 13, 14, 19, 23, 24, 31, 34, 39, 40f., 42, 43, 44f., 47, 48, 58f., 61, 63, 64f., 70, 71f., 73, 81, 83f., 94ff., 102, 103f., 105, 111f., 113, 126f., 129, 133, 138ff., Kap. XI, 164ff., 177ff.
Habicht 106, 115
Hackl 87*, 89ff., 140, 143*
Hadadstatue 39, 57*
Haghia Triada 30, 75, 76, 158*, 175*
Halbherr 77
Halbkreisornamente 6, 7, 22, 23, 57, 67, 88ff., 111, 118
Halbmond 32, 50, 81
Halios Geron 70
Hall 1*, 2*, 4*, 58*, 74
Halsschmuck 39, 56, 57, 59f., 94f., 102, 141f., 146, 150
Hamdy Bey 73*
Hände, geschlossen an den Schenkeln, 39, 95, 147f., 160. —, offene an den Schenkeln, 39, 43, 63, 64, 101, 147, 149, 160, 162
Handpferd 8, 27, 32, 109
Handwerker 13, 38
Hängemotiv 88, 90
Hängeschmuck 80, 100, 141f., 146, 177
Hanig 123*
Harmon 33*, 134*
Harrison 82*
Hartwig 111*
Hasen 5, 8, 17, 35
Hathortypus 11, 44ff., 75
Haube 101, 102, 180
Haus 9
Hausgerät 180f.
Heberdey 106, 151
Herden in den Sümpfen des Deltas 29*

Heinemann, Margret, 2, 53*, 67*, 75*, 111*, 116*, 171, 172, 176
Hekuba 171
Helbig, passim, besonders 2, 24ff., 36, 76, 94, 113, 126, 131, 169ff., 176ff., 181
Helena 85
Helmformen 19, 23, 32, 41f., 52f., 62, 76, 81, 82, 110, 127, 135f., 142, 147, 152, 175
Helmlocke 32, 81
Helmtragende Sphinxe 132
Henkel 123f., 147
Henkelfiguren 64f., 86f., 97, 112
Henkelkreuz 21, 24, 30
Hera 163, 177
Heraion von Argos 146
Herakles 32, 35, 171, 181
Hermenartige Gestalten 8, 19, 84, 138
Herodot 1, 71, 73, 82, 103, 176, 181
Héron de Villefosse 73*
Heros 31, 32
Herrschervolk 31
Hesiod 1, 82, 176, 177, 179, 181
Hethiter s. Hittiter
Heuzey 2*, 11*, 14*, 17*, 18*, 19*, 20*, 29*, 31*, 33*, 39*, 42*, 43*, 48*, 49*, 53*, 63*, 64*, 70*, 72*, 73*, 84*, 94*, 157*, 158*, 166*
Hieroglyphen 5, 11, 25, 27, 36, 40, 77
Hiller von Gaertringen 137
Hinterteil, Behaarung vom, 12, 119
Hiram 2, 3, 170
Hirsche 6, 17, 18*, 25, 34, 35, 81, 110, 120, 173*
Hittiter 1, 10*, 13, 15, 33f., 36, 43f., 50, 51, 53, 62f., 74ff., 81, 101, 102, 103, 129, 176, 179
Hittitische Kunst und hitt. Motive 2, 3, 10*, 11*, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 30, 31, 32, 33, 35, 36, 39, 40, 41, 44, 46, 47, 52, 53, 55, 56ff., 60, 61, 74ff., 84, 88, 94, 97, 103ff., 107, 108*, 109, 113, 114f., 123, 133, 162, 165, 167, 171, 173, 180
Hofmann 138
Hogarth, passim, besonders 2, 4, 15*, 38, 91, 100, 106, 141
Hohlkehle 45, 122
Holleaux 157*
Holwerda 13*, 83*
Holzfällen 21, 31
Holzgeräte 57
Holzplastik 106, 163
Homerische Gedichte 1, 3, 84, 109, Kap. XIII
Homolle 23
Hörner, geriefelte, 17f., 80
Hörnerhelm 127
horror vacui 7, 14, 16, 72, 88, 183
Horus 21, 24, 25, 27
Horusvogel 25, 26, 29, 61. S. auch Falken
Horuswappen 28
Houghton 12*
Huftiere 17
Hügel 7, 11, 16, 20, 21, 25, 26, 29, 30, 67f., 75, 118
Humann 33*, 43*, 56*, 101*, 103*
Hunde 5, 8, 17, 21, 25, 26, 33, (in Kriegsbildern), 59, 152, 173, 177
Hundehalsbänder 33*
Hut (Mütze) 32, 43, 52, 58f., 70, 83, 100f., 112, 149, 159. S. auch Haube
Hyazinthen 178
Hydrophoren 58*
Hymnen, homerische, 1
Hypokraterion s. Untersatz

I.

Iberische Vasen 52, 53
ibex siberiaca 18
Idäische Höhle 22, 28, 36, 44, 77ff., 110, 147f., 159
Idalion (Dali) 20f., 31, 34, 36, 44, 46, 48, 50, 53, 56, 79, 109, 135, 150
Ilias s. Homerische Gedichte
Indelim-si-ma 101
Inghirami 58*, 117*
Inkrustation 37
Innenzeichnung 11, 16, 29
Inschriften, aramäische, 3, 4, 24, 35, 87. —, assyrische 13, 43, 78. —, etruskische, 117. —, griechische, 5*, 117, 144, 148 —, hittitische s. Schriftzeichen. —, kyprische, 4, 129. —, lateinische, 122. —, minoische, s. Schriftzeichen.
Inschriften, phönikische, 2*, 3, 4, 9, 13, 16, 24, 25, 35, 36, 37, 47, 50*, 54, 55, 81*, 85, 115, 123. S. auch Schrift
Ionisch 33, 38ff., 42, 48, 49, 57, 66, 67f., 73, 82, 94, Kap. VIII, 114, 115, 116, 130, 131, 142, 159, 161, 162, 164, 165, 167f., 169f., 176, 179f.
Iran 18
Irisblume 29, 50, 127, 136
Isinda, Grabpfeiler aus, 106, 151f., 175, 176
Isis 24, 25
Isisgrab, in Eleusis, 36*. —, in Vulci, 94ff., 106, 131f., 137, 143
Istar 101
Istrische Gewebe 180*
Italien, phönikische Funde in, 3, 24ff., 36f.
Italische Funde und Kunst 36f., 41, 45f., 58f., 60, 91, 94ff., 99, Kap. X, 160
Itanos, phönikisch-kretische Stadt, 70*

J.

Jacobsthal 31*, 81
Jaekel 12
Jagdszenen 29, 33, 173. S. auch Löwenkampf
Jäger 13, 25, 26
Jamula, Adler von, 103, 165
Janusartige Bildungen s. Doppelköpfige Gestalten und Zwillingsbildungen
Japaner 77, 177
Javan 1
Jensen 101*
Jeroboam 12
Joch 23
Jörgensen, Ove, 183*
Juden, 1, 12, 37, 70*. S. auch Semiten

K.

Ka 28
Kadmos 85
Kairo, Museum von 5, 9*, 10*, 39, 72, 89*
Kalb, 21, 26, 29, 55, 151
Kalbträger von der Akropolis 155
Kalksteinstatuetten von Thera 137ff.,
καλλιπλόκαμος 178
κάλυμμα und καλύπτρη 179
Kamares 161
Kamel 20, 30
Kamiros 45, 65, 83ff., 100, 141f., 144ff., 163
Kämme 51, 54ff., 76, 100
Kampfdarstellungen 16
Kampos, Flötenbläser von, 158*
Kannen, rhodische, 88ff.
Kannengießer 117
Kapitellbildungen 29, 41, 45, 50, 130
Kara Bel 103
Karaköi 154
Karchemisch 33, 57, 102
Karer 103, 174, 176, 189
Karo 33, 36, 64*, 71*, 75*, 76*, 79*, 86*, 108*, 110*, 118*, 119*, 122*, 131ff., 134, 135, 156*, 158*, 159*
Karthago und Karthagisches 4, 54, 73
Kartuschen 6, 11, 29, 40
Karyatide 57
καταίτυξ 175
Kauernde Figuren 165
Kaukasische Sprachen 116
Kaukasus, Metallschale aus, 3, 87
Kavallerie s. Reiter
Kavusi 49*, 132
κεκρύφαλος 180
Kelch 122
Keller, O., 19*
Kenzick 2*
Kentaur 107, 130, 133, 145, 156, 160

Kessel 24ff., 85, 126f., 128, 158, 159, 171, 181
Kesselfiguren s. Henkelfiguren
Kesseluntersatz s. Untersatz
Kesselwagen 63, 124
Kidos 157
Kinnbart 13, 23, 32, 53, 55, 64, 70, 91, 162, 164
Kinnbildung 98, 162
Kinch 47, 81, 85, 88, 93, 140
King, passim, besonders 1*, 11*, 16*
Kinyras 170
Kircheriano, Museo, 24, 89, 118f., 122
Kisa 64*
Klaft 138, 157
Klein, Wilh., 169
Kleinasien 174
Klotz, Kopf im K. versteckt, 57f., 112f.
Knabenlocken 44
Knaufhelm s. Helmformen
Knielauf 8, 13*, 53*, 109*
Knossos 149, 178
Knoten der Ziegenhörner s. Hörner, geriefelte
Knotengürtel s. Gürtel
Kobelt 66*
Köcher 23
Koldewey 41*, 48*, 158*
Kolonien 38
Kolpos 105, 177
Kondakof 12*
König 20, 21, 23, 25, 26, 27, 28, 47, 76, 172. S. auch Pharao
Königshelm 76
Königsmantel 30
Königsname 36*, 125
Konischer Helm s. Helmformen
Konstantinopel, Museum von, 100, 106, 151, 167
Konzentrische Kreise s. Kreisornamente
Kopenhagen, Nationalmuseum, 72*, 108*, 141, 173. S. auch Ny Carlsberg Glyptothek
Kopf, aufwärts gedreht beim Anbeißen, 8, 17
Kopfschleier 63, 103, 107, 150, 179f.
Kopfschmuck 13f., 34, 40, 45, 48, 102, 105f., 107, 179f.
Korb, auf dem Kopfe 58
Korbgeflecht 69
Koren 42
Korfu 153*
Korinth 147
Korinthische Vasen 28, 153*, 154*
Körte, G., 67*, 76*, 94ff., 116ff., 131, 134*, 137
Kranzhalten 140, 145
κρήδεμνον 179f.
Kreisornamente 6, 7, 8, 16, 27, 57, 111*, 140, 141, 165
Kreta, das archaische, 22, 33, 61, 70*, 76ff., 104, 115, 123, 127, 132, 133, 142, 144, 148f., 158, Kap. XII
Kretisch-mykenische (minoische) Kunst 2, 14*, 15, 17, 18, 29*, 30, 35, 46, 49, 50, 59f., 74ff., 80, 86, 89, 93*, 98, 105, 107*, 110, 114, 116f,, 118, 129, 135, 146, 156, 158, 168, Kap. XIII passim.
Krieger 20, 21, 25, 26, 27, 29, 30, 53, 61, 112, 142, 149, 152
Kriegsbilder 33
Kriophoros 162
Krippe, Pferde an der, 25, 31, 109, 172
Krokodildämon 33*
Krone s. Federkrone
Kteatos 98
Κυβιστητῆρες 173
Kuh 21, 26, 29, 55, 110, 172
Kujundschikreliefs 10
Kultszenen 47, 53, 63
Kupferfiguren 58, 118
Kurion 21, 31, 34, 49
Kuroi s. Apollines
Kuroniotis 150*
Kutscher s. Wagenlenker
Kybele 32
Kypern u. kyprische Kunst 1, 2, 3, 4, 5, 13, 15, 19, 20ff., 30, 31, 32, 34f., 37, 41, 42*, 47, 48, 49, 50, 52, 56*, 58f., 63, 69f., 71f., 74, 79, 81, 83, 85, 89, 92, 94f., 98f., 101, 104, 106, 111, 112, 113, 115, 122, 128ff., 132, 134ff., 150, 151, 156, 161, 169f., 181
Kyprische Inschriften s. Inschriften
Kyprische Vasen s. Vasen
Kypseloslade 114
Kyrene 116
Kythera 181

L.

Lagrange 158*
Lamed 54*
Landschaftlicher Hintergrund 21, 30
Langbehn 179*
Lange, H. F., 9*, 39* 44*, 52*, 157*
Lange, Julius, 37*, 49*, 50*
Lanzen 16, 28, 53, 175
Lanzone 9*, 19*, 31*, 33*, 40*, 45*, 109*
Larneka 1, 72. Siehe auch Amathus
Larnax 130f., 147
Layard, passim, besonders 6, 18, 37, 71
Lebensbaum 51f., 67f., 79, 133
Lechat 56*, 155*, 161*, 163, 167
Leichen, von Raubvögeln zerrissen, 17
Leiden 109*
Leier 21, 53, 144, 152
Leipzig 88*
Leiter, Fall von der, 31
Lemnos, Inschrift von, 116
Lendenschurz s. Schurz
Lenker s. Wagenlenker
Lenormant 4, 141*, 158
Leonhard 108*
Leontinoi, Bronzebecken von, 82
Leoparden 5
Lermann 123*
Lesbisches Kymation 48
Leukas 181f.
Levy 2*, 4*, 47*, 55*
Lévy, Vase, 90, 91
Libanon 97
Lichtenberger 37*, 52*, 57*, 76*, 117*, 169*
Lilie 10, 41, 69f, 88, 89. 109. 123, 130, 134
Liliensäule 21, 24, 109, 135
Lindos 85, 92
Lippold 78*, 79, 136, 172ff.
Littore, Tomba del, 134*, 135f.
Lockenspitzen 164ff.
Loeschcke 16*, 17*
London s. Britisches Museum
Longpérier 20, 37, 54*, 55, 73*, 88ff.
Lorrain, Claude, 183
Lotos 5, 19, 60, 69f., 89, 149, 154*;
— assyrische 53
— hittitische 10*
— phönikische 7, 10, 20, 21, 24, 25f., 30, 41, 51, 54*, 69, 80, 88, 89, 122f., 127. 130ff.
Lotosknospen 7, 69
Louvremuseum 5, 20, 42*, 54ff., 62, 64, 73*, 75, 88ff., 133, 142, 143, 144, 146, 148, 163, 165, 166*
Löwen, Darstellungen von, 7, 11, 12, 16, 17, 19, 20, 21, 23, 26, 27, 29, 32f., 53, 54f., 74f., 77, 80, 81, 95, 104, 107, 109, 110, 118ff., 124, 131, 134, 141, 146, 151, 165, 173
Löwenbändigende Götter 46, 60, 92, 140, 141, 145
Löwenbasis 57*, 109*, 118*
Löwenfell 20, 31f.
Löwenjagd s. Löwenkampf
Löwenjäger 8, 31, 32, 124, 129
Löwenkampf 8, 16, 19, 20, 21, 23, 26, 33, 53, 132, 135, 150f., 173
Löwenköpfe 111*, 127, 128, 144, 146
Löwenpranken s. Pranken
Löwenprotome 59, 126
Löwenreiter 58f., 81*, 91
Löwentor 75, 117
Loewy 33, 92*, 103, 104*. 107*, 108, 115*, 137, 153, 157, 161ff., 167f.
Lukian 102*
Lusoi 177

Luynes 115*. Siehe sonst Nationalbibliothek, Paris
Lydekker 17*, 18*
Lykische Grabmäler 106, 150ff., 159
Lyttos (Kreta) 149

M.

Mäander 8, 16*, 112, 135, 141. S. auch Stufenmäander
Macridy Bey 14*, 17*, 171*
Madrid 156, 160*
Mähne 12, 16, 115, 118, 119, 140, 152, 178*. Siehe auch Rückenmähne
Mähnenstrang 11, 119
Malaga 44, 59f.
Malatia 57, 173
Mallet 1*, 65*, 92*, 100*, 115*, 165*
Mannstier 67
Mantel 164, 167
Maraghiannis s. Karo
Marash 33, 46
Margaritana 66
Mare, Tomba del, 153
Marmariá (Delphi) 23, 31, 35, 36
Marmoraugen 9
Marmorkopf aus Nimrud 71
Marshall passim, besonders 15*, 79, 134, 135, 141
Martha 117*, 118*, 130*
Masken 46, 117, 155
Maspéro 2*, 4*, 5*, 23*, 28*, 29*, 30*, 31*, 36, 52*, 64
Maul, offenes M. der Löwen 12, 23, 32f., 54
Maurer 32
Mazi, Bronze von, 177
Medaillon 59f., 141, 146
Medusa 45, 155, 164
Megabyzos 102, 176
Megara 141
Megiddo 9, 11, 15, 41*, 47
mekônôth 63
Melgunow 11*, 71
Melikertes und Melkart 20, 32
Melissa 141f.
Melisches 89, 90, 103*, 105, 107, 119*, 123, 144, 156, 159
Memphis 66, 67*, 71
Menelaion s. Sparta
Menelaos 2, 169
Menschenfressender Löwe 58*, 109, 133
Menschenleben, Darstellungen aus dem, 30f.
Merklin 63*
Mesopotamien 1, 3, 4, 13, 14, 15, 38, 49, 109
Messerschmidt 13*, 19*, 33*, 57* 76*, 173*
Metallschalen, ägyptische, s. ägyptische M.
— etruskische, 117f.
— kyprische 34, 130
— phönikische 3, 4, 6–37, 41, 53, 67, 71, 72, 77ff., 85ff., 109, 119ff., 125, 138, 139f., 170ff.
Einteilung in Gruppen: 4, 5, 6ff., 12, 35, 36f., 44, 88
Metopen 7, 88ff., 118, 150, 161
Meurer 15*
Meyer, Ed., 1*, 2*, 32*, 74*, 83*, 92*
Micali 63*, 94*, 95*, 97*, 106*, 115*, 131*
Michaëlis 21
Midasgrab 16*
Milani 23, 37*, 77*, 81*, 82, 97*, 117, 121, 132*, 135*, 146*
Milesisch 85, 91f., 173
Milet 91f., 100, 106, 110, 170, 179
Militär 16
Minoisch s. kretisch-mykenisch
Minoische Schrift s. Schriftzeichen
Mirage phénicien 2
Mittelalter, griechisches, 3
Mittelbild 8, 13, 16, 20, 21, 25, 26, 27f., 29, 36, 88, 89, 90f.
Mitren 82, 123, 140, 161, 165, 176
Möbel 37, 38, 42
Modestov 36*, 116ff.
Mohnblume 182
Molpoi 82
Monteleone, Bronzewagen aus, 105, 152, 155, 160, 164
Montelius, passim, besonders 24ff., 36f., 41*, 125f., 131
Moquin-Tandon 66*
Morgan, de, 101*
Mot, de, 49*
Müller, G., 100
Müller, Max, 32*, 63*
Müller-Wieseler 117*
Mumiensarkophag 9, 140
München, Museen von, 52*, 87*, 89ff., 97, 132*, 140, 143, 155
Münzen 17, 63, 70*, 98, 105, 137, 171
Murray 45*, 122*, 172*
Muscheln s. Tridacnamuscheln
Musikalische Aufführung 21, 24, 34, 46f., 82, 110. 172
Mütze s. Hut
Mykenai 75, 117, 150, 161
Mykenisch s. Kretisch-mykenisch
Myrina 90*, 91

N.

Nachod 90*, 129, 132*, 133
Nackenschopf s. Haarlocken der Greifen und Schopf
Nackenschutz 23, 62, 152
Nacktheit 64, 108, 112, 138, 151, 164, 171. S. auch Frauen, nackte
Nagid, Sohn des Mepha, 3
Namen, phönikische, s. Inschriften, p.
Naram-Sin 171*
Narce 160
Nationalbibliothek in Paris 3, 15f.*, 40, 59, 62ff., 86, 98, 103, 146
Naukratis 47*, 65, 67, 92, 93ff., 99, 131, 157, 160, 165
Naxier 156
Neapel 147
Necropole del Fusco 36
Negrito 52*
Nestorbecher 175
Netzwerk von Rosetten 7, 8, 15, 20, 28
Newberry 10*
New York 20, 21. S. sonst Cesnola collection
Nicole 33*, 167*
Nikandra 165
Nike 163
Nikias 102
Nilbarke 60
Nilgötter 40
Nilsson, M. P., 86*, 105*
Nimrud, Funde aus, 3, 4, 5, 6ff., 12, 13, 16, 28, 29, 33, 35, 37ff., 44, 48, 55, 62, 65, 69ff., 83ff., 94 101, 106, 119, 146, 158, 163, 164, 170ff., 177, 179, 180.
Ningirsu 58
Niniveh s. Nimrud
Noack 169
Nogara 134
Nordkrone 6, 22. S. auch Doppelkrone
Nordwestpalast von Nimrud 6, 37
Nubische Ziege 17
Nuoffer 62*, 63
Ny Carlsberg Glyptothek, Kopenhagen, 39, 70*, 72*, 97, 117, 155, 157*
Nysa, Berg, 1

O.

Oannes 70
Oberlippe, rasierte, 13, s. sonst Kinnbart
Obsidiankopf, assyrischer, 46*
Odyssee 2, 183. S. sonst Homerische Gedichte
Odysseus, Fibel des, 177
Ohnefalsch-Richter 6, 7, 15*, 20, 21, 26, 41*, 42*, 49*, 68*, 70*, 72*, 127*
Ohren, Bildung der, 43, 52
Ohrschmuck 39, 102, 105
Olympia, phönikische Schalen aus, 3, 22, 23f, 31*, 32, 34, 35, 36, 39, 46, 81, 173
— andere Funde aus, 64f., 79, 104, 105, 107, 110, 112*, 122, 132*, 135, 140*, 147, 156, 157, 163, 168
Opferaltar 21, 31
Opferkorb 58
Opferschale 143, 160
Opfertisch 21, 24, 25
Oppenheim 43*, 59*

Orchomenos 156
Orientalisierender Stil 3, 9, 136f.
Orsi 77, 136
Orthiaheiligtum s. Sparta
Orvieto, Bronzeblech aus 69*
Oxford siehe Ashmoleanmuseum.

P.

Pagenstecher 142*
Palaimon 32
Paläkastro 77, 78*, 80
Palanga 106
Paläolithische Kunst 108, 138
Palastbau 74, 169
Palästina 9. S. auch Juden und Salomon
Palestrina s. Praeneste
Paletten, ägyptische, 14, 16, 17*
Palmen 15, 21, 25, 26, 30, 47, 51, 67
Palmenkapitell 41, 122, 144
Palmetten 6, 7, 9, 10, 22, 39, 40, 41, 42, 78, 69, 80, 88ff., 117, 120, 130, 131. S. auch Schalenpalmetten
Palmettenblätter 6, 10
Palmyrenische Kunst 70*, 163
Panionismus 161
Pankretismus 161
Panther 86, 91, 131
Panyassis 1
Panzer 168, 170, 171, 175
Papyrus 8, 10, 21, 25, 26, 27, 29, 34, 39, 41, 53, 54*, 60, 88
Papyrusboot 5, 53
Papyrusstaude 6, 10, 34
Papyrustriglyphen 88f., 118
Paribeni 30*, 119
Paris, P., 44*, 52*, 59f.
Paryphe 56, 57, 105
Patäken 73
Patroklos 182
Pausanias 77, 114
Pegasos 123*
Peplos 140, 141, 150, 164, 176f.
Perdrizet 23, 65, 69, 79, 148*
Perez-Cabrero 64*
Perlenkollier 101, 102
Perlenperücke 149, 155f.
Perrot, passim, besonders 6, 9, 15, 20, 38, 65, 79, 112, 131, 151
Perserkriege 73
Persische Kunst 11, 70, 71, 73*
Persische Ziege 17f., 80
Perücken 23, 40, 43, 53, 65, 73, 92, 103, 133. Kap. XI. S. auch Haartracht
Perugia 134*, 155*
Petersen 109*
Petrie 14*, 29*, 39*, 41*, 67*, 69*, 71*
Petsofá 75
Pettazoni 11, 44ff., 126, 127
Pfeile 23
Pferde 16, 25, 26, 27, 30, 33, 35, 114, 115, 123, 152
Pferdebursch 63f.
Pferdeprotome 140
Pferdeschmuck 24, 62, 70
Pfuhl 90*, 141*, 142
Phaleronkanne 123
Pharao 20, 21, 25, 27, 28, 33, 59. S. auch König.
Philister 62
Phöniker als Kunstvolk, Kap. I, 12, 19f., 29ff., 65ff., 73f., 82, 83, 100, 106, 111, 114, 122f., 131, 140, 141, 151, 158ff., 169ff., 179ff.
Phönikische Kunst als eine dekadent kretische 2, 35; — als eine abgeleitete kyprische 4, 35
Phönikische Schalen s. Metallschalen
Phönikische Schrift s. Inschriften und Schrift
Phönikisch-italischer Stil 118ff.
Phönikischer Sonderstil 4, 8, 15, 16ff., 33f., 42ff.
Phrygier 75, 103, 107
Phylakopi 9, 107*, 182
Picard 156*, 163*
Pietrera, Tomba della, 130
Pietschmann 2*, 5*, 9*
Pigorini 119
pigtail s. Flechten
Pinakes (Teller) 18, 36, 85, 86ff., 93, 125, 143, 146
Pinches 10*, 20*, 39*
Pindar 92*, 104
Pinienzapfen 20, 30, 42, 69
Pinza 26*, 36, 121, 124*, 126*, 128*, 137*
Piräeus 155
Pithoi mit Reliefs 104, 112, 133, 149, 156
Pithosdeckel 83, 171
plaque à godet 53
πλεκτὴ ἀναδέσμη 180
Plinius 85*, 102
Pollak 48*, 129
Polledrara 134
Polos 58, 59, 102, 103, 107, 140, 149
Polychrome Malerei 161
Pompejanische Gemälde 31
Pomponius Mela 73*
Pottier, passim, besonders 2*, 11*, 58, 62, 93*, 115, 144, 146*, 156*, 160
Poulsen, passim, besonders 19, 29, 49*, 82*, 106*, 109*, 137f., 144
Praisos 144, 148, 156, 165
Praeneste (Palestrina) 3, 24, 27, 31, 36f., 45, 51, 53, 58, 64, 69, 97, 120ff., 126, 170
Pranken des Löwen 12, 103
Pridik 11*, 71*
Priesterin 105f., 115, 168, 177, 178
Priesterkönig 102
Priniá 115, 149, 150, 156, 164
Prinz 18*, 65*, 74f., 82*, 86*, 87ff., 110*, 114*
Proportionen 115
Prothesis 109*
Protokorinthische Vasen 36, 68, 137, 140, 144, 154, 155, 167
Protome 147
Protomenschild 13*, 35
Psammetich 92, 141
Ptoion 157
Puchstein, passim, besonders 3*, 14*, 85, 106
πυγοστόλος 177
Punkte 6, 8, 16
Punktierung der Tierleiber 105
Punktkreise (Punktrosetten) 7, 23, 24
Punktreihen 14
Punktsterne 7, 8, 16, 23
Puppen 138
Pyxides (Büchsen) 37, 46,

Q

Quasten 56, 177

R

Rad 100
Radet 46, 60*, 95*, 114, 145*, 155*, 157*, 164, 166
Radien 7
Rampin, Kopf, 156
Ramsay 75
Ramses II 5
Raubtiere 14, 17, 114*
Raubvögel 8, 17, 60, 115, 164
Rauten 7, 16, 22, 24, 26, 29, 93, 139, 140, 146, 165
Rawlinson 13*, 31*, 37*, 39*, 70*
Reben 26
Reber, v., 1*, 4*, 12*, 57*, 74, 103*, 108*
Regulini-Galassigrab 26, 36f., 121ff., 128ff., 134, 143
Rehe 60, 177
Reichel 60*, 76*, 108*, 114*, 158*, 169, 172, 173*, 174f.
Reinach, A. J., 81*
Reinach, S., 12*, 36, 54*, 80*, 90*, 91*, 104*, 116*, 147*, 148*, 150*, 155*, 156*, 160*, 163, 165*
Reisinger 14*, 74*
Reisner 9*
Reiter 8, 16, 21, 24, 26, 32, 35, 53, 70, 109, 112, 115, 139, 142, 150, 154*
Relief à jour 48f.
Reliefvasen s. Pithoi m. Reliefs
Renan 4, 15*, 49*, 73
Rhea 81f.
Rheneia, Grab auf, 138
Rheneiavasen 114*, 123, 140, 161
Rhetymno, Mitra von, 82, 161, 165, 176
Rhodisch s. Altrhodisch
Rhodisch-geometrisch 93
Rhodos 47*, 65, 73, 76, Kap. VII, 104, 113, 115, 117, 130, 137, 140, 141f., 143ff., 151, 155, 156ff., 161, 164, 165ff., 170, 178f.

Rhomaios 161*
Ricci 122*
Ridder, de, 15*, 19, 86*, 90*, 105*, 112*, 114*, 143*, 147*, 160*
Ridgeway 50*
Riegl 15*, 50*, 75*, 89*, 172
Riemen 107, 133, 139
Ringe 137, 141, 174*
Ringkampf 31f.
Rispe 30
Rivington 54*
Rocken 101f.
Roemer 181*
Rogers 67*
Roscher 32*, 82*, 98*, 123*
Rose, chalkidische, 77
Rosetten 6, 7, 8, 10, 20, 21, 22, 23, 26, 28, 34, 48, 56, 57, 111, 118, 127, 135, 141, 146, 147
Rosettennetz s. Netzwerk von R.
Rosettenstern 6, 34
Roß 1*
Roßmäßler 66*
Rückenmähne 12, 118, 119, 124, 127, 130, 134
Rückenpfeiler 64, 65, 77
Ruderbänke 37
Rundschild 174f.
Rzach 1*, 82, 179*, 181*

S.

Sagenstoff, griechischer bei den Etruskern, 116
Saiteninstrument 47
Salamis 21
Salerno, Schale aus, 27, 28, 29, 88
Salmanassar 11, 12*
Salomon 2, 37, 63, 77, 122, 170, 182
Salzmann 86*, 87*, 88ff., 145*
Samos 107, 167
Samothrake 154
Sappho 177
Saragossa, Vasen aus, 52
Sardinische Kunst 4, 15, 62, 79, 93
Sargon von Agade 1
Sargon, assyrischer König, 1, 77
Sarkophage 19, 30, 70*, 76, 137, 138, 140, 158*
Sassanidische Kunst 11, 12
Säulen 6, 7, 22, 41, 43, 51, 75, 144f.
Säulenstatue von Palanga 106
Schachbrett 93
Schäfer 5, 9*, 30*, 31*, 34*, 39*, 44*, 53*, 87*, 100*, 157*
Schalen s. Metallschalen
Schalenpalmetten 7, 15, 20, 21, 22, 29f., 46*, 49, 50, 51, 53, 60, 89, 129, 130ff., 134ff.
Schaumberg 16*
Scheitel im Haare 48, 71, 105, 126, 148, 165
Schiaparelli 64, 126
Schieferpaletten s. Paletten
Schießen s. Bogenschießen
Schiff, A., 137
Schiffe 9, 73, 111, 173
Schilde 13, 23*, 35, 45*, 77ff., 110, 115, 120, 121, 127, 132, 136f., 142, 170, 172ff., 177
Schlachtenbilder 17
Schlangen 25, 74, 81, 109f., 170, 172
Schlangenkopf 15, 25, 107
Schleife 32*, 53
Schleppen 109, 177
Schmidt, E., 13*, 114*, 154*
Schmidt, V., 72*, 157*
Schmucksachen 134ff.
Schnalle im Haare (πλεκτὴ ἀναδέσμη) 102, 105f., 180
Schnurgürtel s. Gürtel
Schnurrbart 13, 23, 127. S. auch Kinnbart
Schöne 120*
Schopf 154, 155
Schrader, 111*, 155
Schrift, phönikische 2, 3, 4, 181. —, hittitische und kretische 75, 181. S. auch Inschriften und Schriftzeichen
Schriftkunde 5*, 181
Schriftzeichen, hittitische, 15*, 17, 76. —, minoische, 9, 18, 108*, 110, 173
Schuhe mit aufgebogenen Spitzen 107, 116
Schuhmacher 47*, 136*, 146*
Schulterzeichnung 11f., 13, 40, 55, 91
Schulz 182*
Schuppendekoration 131
Schurz (Lendenschurz) 19, 20, 23, 32, 58, 60, 145, 176
Schurzfell der Greifen und Sphinxe 13, 22, 23, 30, 40f., 92*, 118, 124, 132f.
Schwanzfedern 13, 41
Schwertgott 19, 32
Schwertscheide aus Südrußland 11, 71
Schwimmvögel 135
Seefahrten 111, 173
Segment 16, 25, 26, 27, 28, 30, 88, 89, 90, 125, 143
Selinunt 156
σῆμα s. Grabmal
Semiten 16, 43, 170
Sessel s. Thronsessel
Sendschirli, passim, besonders 3, 14, 15, 57, 60, 109*, 158
Seta, della, 58*, 75*, 97*, 122, 127* 129*, 130
Seth 32
Shinzeichen 54
siberiaca s. ibex
Sichelförmige Flügel 15, 86, 90f., 103, 114, 121, 130ff., 136, 140, 141ff., 147, 149, 156, 164, 166
Sidon und Sidonier 2, 56, 170f., 181*
Siegel 12, 14, 15, 18, 28*, 32, 47, 50*, 51*, 56*, 59*, 60*, 63, 64, 74, 75, 81*, 101, 115, 123, 140
Sieveking 87*, 89ff., 143*
Silberciste 120f.
Silbergefäße 130, 170
Silberne Nagelköpfe 6, 180
Silberschalen s. Metallschalen und Sassanidische Kunst
Sinope 1, 65
Sipylos 103
Sirenen 64f., 97, 103, 112, 127, 144, 153*, 157
Siret 2*, 15*, 52*
Sitte 155*
Situlen 16*, 117, 127, 131*, 132f.
Sizilien 91, 134
Skarabäen (Skarabäoide) 6, 7, 9, 14, 15, 21, 22, 36*, 100, 137, 141
Skias 181*
Smith, C., 38, 39, 66, 71, 100ff.
Smyrna 179
Sonnendarstellungen 7, 13, 14, 20, 24, 25, 32, 39, 50, 58, 72, 94
Sonnengott 13
Sonnenschirm 25, 31
Sonnensymbol s. Sonnendarstellungen
Solunt 30
Sophokles 180*
Southesk collection s. Carnegie
Sovana 94
Spanien 52, 53, 54, 59f., 64, 65, 66, 131
Sparta 45, 60, 64, 65*, 83, 84, 96, 104, 105, 111, 113ff., 136, 138ff., 151, 154, 155, 159f., 164ff., 170, 178f.
Spata 163
Speertragen 8, 13, 20, 32, 148, 152, 153. S. auch Lanzen
Speichen der Wagenräder 100
Sphinxe 6, 7, 8, 12, 13, 14, 20, 21, 22, 23, 30, 32, 40f., 50, 51, 52, 55, 71, 73, 75, 80, 81, 86, 90f., 103, 110, 118, 124, 127, 129, 132ff., 136, 140, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 153, 155f., 158, 159, 162, 163
Spiegelgriff 154
Spindel 101f.
Spinnerin 101f.
Spirallocken 13, 15, 43ff., 46, 48, 49, 51, 52, 59, 60, 75, 81, 87, 110, 124, 135, 149
Stabhut s. Zuckerhut
Stabrelief 81, 110, 172
Stabwerk 43, 48, 83. S. auch Kymatien
Stadtbelagerung 21, 23 31, 174
Stadtmauer 25
Stauden s. Blütenstauden
Stauropullos 138

Steatitsphinx und -stier 75
Steenberg 66*
Steinbock 6, 21, 59, 88ff., 104. S. auch Persische Ziege
Steiner 147
Steinskulpturen 150ff., 162f.
Stephanen 43, 48, 55, 70, 83, 96, 112f., 140, 147, 148, 179
Sterne 171
Sternrosetten 6, 24, 69, 86
Stiere 7, 17, 21, 22, 26, 29, 53, 55f., 75, 82, 118, 119, 123, 124, 131, 156, 173
Stierhufe 12*
Stierkampf 173
Stierköpfe 127, 146
Stinkkalk 96, 121, 130, 153
Stirnhaare (-locken) 83, 95, 102, 156, 162, 167
Stirnschmuck (-band) 24, 39. S. sonst ἄμπυξ
Stockholm, Museum, 160
Strabo 82, 102*
Strahlen 64
Straßburg 153
Strauße 6, 17
Straußeneier 49, 52, 131f.
Streifenbildung 14, 23, 24, 27, 34, 42, 50, 72, 78ff., 86, 118, 119, 121, 124, 130, 134
Streitwagen 16*, 175*
Stryk 121*, 134*, 153*
Strzygowski 70*
Studniczka 4*, 5, 13, 23, 50, 62*, 63*, 98*, 109*, 115*, 116*, 119*, 156*, 176*
Stufenmäander 8, 16
Stühle auf Wagen 63
Südkrone 6, 19, 22. S. auch Doppelkrone
Südostflügel des Nimrudpalastes 71
Südrußland, Funde in, 11, 73, 91f.
Sumerier und sumerische Kunst 15, 16*, 17*, 18, 39, 44, 47*, 48, 49, 52f., 70*, 72, 75, 162. S. auch altchaldäische Kunst
Sunion, Apollon von, 163*
Sybel 111*
Syntax der Szenen des Achilleusschildes 174
Syrakus 36, 156
Syrische Bronzen 2*, 52*, 57*, 61f.
Syrische Inschriften 3, 4, 13
Syrische Kunst, 3, 4, 12, 14, 15, 16, 18, 19, 30, 44ff., 122f., 170. S. auch Hittitische Kunst
Syrische Motive 13, 16, 19, 32, 33, 35, 36, 43, 51*, 52, 56ff., 59, 63, 70*, 74ff., 90, 98, 109ff., 114, 115, 118, 159, 163, 164, 178

T.

Tamai, Tänzerin 5
Tamassos, Grab von, 41*
Tamburin 47
Tanagra 155
ταινίπεπλοι 177
Tanzreigen 21, 24, 36, 46f., 109, 134f., 173
Tarent 156
Tarquinii s. Corneto
Tassen 6, 24, 26
Tauben 74
Technik 5, 6ff., 20ff., 49, 75, 93*, 103
Tegea 177
Tekunas 117
Telamon (Wehrgehenk) 171f.
Tell-Ahmar 123
Tell-Amarna 2, 58*
Teller s. Pinakes
Tell-Halaf 15, 43*, 59*, 108*
Tello 49
Tempelfigur 47
Tenea, Apollon von, 152f.
τερμιόεις 176
Terrain auf den rhodischen Vasen 118
Terrakotten 20, 47, 58*, 62ff., 73, 74, 76, 93*, 96, 97, 104, 105, 107, 108, 132, 133, 137, 138, 140, 142f.
Thalossokratie 170, 181*
Thasos 9, 155
Theben in Ägypten 169
Thera 137ff., 141f., 145, 170, 181
Thermos 149, 156
Thiersch 10*, 29, 30, 41*, 65ff., 89*
Thompson 113*
Thomsen, Wilh., 116
Thorwaldsen, Museum, 155*
Thronende Gottheiten 21, 24, 27, 34, 47, 63, 113
Thronsessel 132, 134, 136*, 137, 186f.
Thukydid 138
Thürmer 153
θύσανοι 177
Thymiaterion 41
TierbezwingendeGottheiten 31, 113f. S. auch Πότνια θηρῶν, Löwenhaltende G. und vogelhaltende G.
Tierbilder 7, 14, 15, 30, 75, 80f., 104f.
Tierkämpfe 14*, 17, 53
Tierköpfe 77 (auf Schilden), 88, 89
Tierköpfige Götter 31, 92*
Tierstreifen 5, 7, 8, 16f., 29, 80f., 86, 91, 110, 124, 126, 130ff., 134ff., 172
Tintenfisch 15*
Tiryns 173, 178
Tivoli 133
Tolstoi 12*
Tonalabastren 99
Tonbarke 9
Tonplatten 14, 103
Tonsarkophag 76
Tontafeln 28, 75
Tonware, monochrome, 93*
Topra Kaleh 78
Tori, Tomba dei, 67, 116
Touraïeff 73*
Tracht 19, 20, 23f., 30, 31, 32, 46, 47, 53, 56ff, 76, 102ff, 109, 139ff., 144ff., 175ff.
Tragen der Tiere 20, 31
Transportwagen 62f
Treppenmäander s. Stufenmäander
τρητός 180
Tridacnamuscheln 65ff., 103f.
Triglyphen 88f.
Troddeln 24, 62, 70, 177
Tuch s. Schurzfell
Tutulus 107, 116
Tympanon 21
Tyrus 2
Tyskiewicz, ehem. Sammlung, 19*, 27, 61f., 85ff., 91, 147, 148*, 155, 159, 164

U.

Überwurf 47. S. Mantel
Üjük 14, 39*, 43, 44, 75, 76, 171
Umschnürung der Haare 165
Umschriebene Palmetten 89f., 120, 132, 135
Unio sinuatus Lam. 66
Unterarme 131
Untersatz 122f., 124f., 127
Uräusschlangen 6, 7, 9, 22, 23, 39, 45, 61, 103, 122, 128
Urnendeckel, Helme als, 76
Ur-Nina 58
Ursus syriacus 19*
Usener 98*
Ushebtis 140

V.

Van, Armenien, 64, 78, 82, 107
Vaphiobecher 118, 182
Vasen 36, 117, 149f., 154*, 161
— attische mit Tierstreifen 86.
— chalkidische 77
— ephesische 100
— euböische 90
— etruskische 137, 160
— frühattische 114, 158, 176
— geometrische 36, 45, 85, 91, 93, 108ff., 137
— ionische 159, 167
— kretisch-orientalisierende 82
— kyprische 42*, 45, 56*, 58, 68, 109, 127*, 132f., 134ff.
kyrenäische 116, 154, 155
— lakonische 89, 140, 152
— mykenische 14*, 74
— naukratitische 89
— phönikische 93
— protomelische 123
— sumerische 48, 49
— schwarz- und rotfigurige 5*, 98, 125, 140.

S. auch Doppelfiguren, Melische V., Iberische V., Korinthische V., Protokorinthische V., Altrhodische V.
Vatikan (Museo Gregoriano) 26, 121, 134
Veji 130
Verbrennung 182
Vetulonia 118, 120, 130, 135
Vierecke 56, 140, 164, 167
Viergespann 62
Villanova 117
Villa Papa Giulio 27, 122
Vögel 23, 24, 26, 29, 34, 54, 91, 93, 95, 114f., 118, 146
— fliegende 8, 20, 25, 26, 27
Vogelhaltende Götter 60, 113ff., 164
Vogelkult 74
Vogelreihen 6, 7, 25, 135
Vogelschalen 91
Volterra 153
Voluten 29, 41, 47, 49, 141, 144f.
Vorderbeine, Begrüßung durch die, 123
— eingeknickte 130
Vrulia 47, 81, 85, 140
Vulci 49, 94ff., 97, 106, 131, 133, 143, 167

W.

Wachs, Augen aus, 9
Waffen 16, 174f
Wagen 7, 8, 13, 16, 21, 23, 25, 27, 31, 62ff., 104, 124, 129, 132f., 143, 152, 155, 160, 164, 175*
Wagenlenker (Kutscher) 20, 23, 25, 31
Wagenziehende Dämonen 23, 30, 75
Wald 25, 26, 31
Walters 64*, 109*, 111*, 112*, 117*, 132*, 133*, 134*, 135*
Wanderung der Künstler 165
Wandmalereien 117, 178
Wandverkleidungsplatten aus Gordion 134
Wappen 75, 123, 165
Ward, passim, besonders 4*, 14*, 29*
Warka 65, 70
Wasser, Darstellung von, 28
Watzinger 29*
Wehrgehenk 171f.
Weibliches Geschlecht der Sphinxe 14
Weicker 64*
Wellenlinien, 26, 27
Wide, S., 93*, 109*
Wiegand 29*, 102*
Wien, Industriemuseum, 109
Wilamowitz 82*, 161*, 169, 179, 180*, 182*
Wilde Ziege s. Agrimi, Persische Ziege und Steinbock
Wilkinson 15*, 17*, 33*
Winnefeld 82*
Winter, Fr., 58*, 63*, 72*, 73*, 76*, 99*, 107*, 108*, 153, 182f.
Wölfe 5
Wrangel, E., 146*
Würfelgeteilte Haarmassen 167
Würzburg 97f.

X.

Xanthos 150f., 177
Xenophanes 108
Xoana 140, 148, 149, 164, 166

Z.

Zacken 57
Zackenstern 6, 8, 9, 24, 28, 86*
Zackige Hörner 17*, 18
Zagazig, Funde von, 5, 9
Zahn 33*, 67*, 130*, 152*
Zar 12*
Zeitbestimmung (Datierung) 2, 4, 5, 9, 10ff., 16, 28, 33f., 36f., 43f., 51, 53, 55, 71, 77, 78, 80, 81, 91, 92f., 94, 97f., 100, 113, 115, 116, 119, 124ff., 127, 131, 135f., 137, 138ff., 148, 150, 151, 159, 164, Kap. XIII
Zerreißen eines Menschen 58f., eines Tieres 146, 151
Zertreten eines Feindes 20, 21, 25, 26, 29
Zeus bei Homer 178
Zeusgrotte s. Idäische Höhle
Zeusschild 77ff., 81f., 159
Zeustempel von Paläkastro 77
Zickzack 7, 8, 16, 21, 27, 54, 83
Zickzackperücke 40, 84, 94, 149, 157, 167
Zickzackwasserlinien 28
Ziegen 10, 17f., 30, 34, 80, 86, 119, 130
Zielinsky 183*
Zierpflanze, Iris als, 30
Zinnen der Festungsmauern 31
Zirbanit 43*
ζῶμα 176
Zonenteilung s. Streifenbildung
Zöpfe s. Flechten
Zuckerhut, hittitischer, 32, 52, 58f., 112, 147
Zunge aus dem Löwenmaul heraushängend 12, 23, 32f., 54, 81*, 124
Zurückdrehen des Löwenkopfes im Kampfe 19, 23, 53
— des Oberkörpers beim Bogenschießen 16, 24, 26, 32
— der Kuh, um sich zu kratzen 55
Zweige 67, 68
Zweigornament 46
Zweikampf 21*
Zwillingsbildungen 19, 42, 98
Zwischenfüllung 16, 88
Zylinder 13*, 17, 18, 31, 33, 43*, 45, 70, 88, 107, 114, 171. S. auch Siegel

Druck von B. G. Teubner in Leipzig.

VERLAG VON B. G. TEUBNER IN LEIPZIG UND BERLIN

FREDERIK POULSEN:

DIE

DIPYLONGRÄBER UND DIE DIPYLONVASEN

Mit 3 Tafeln. 1905. Geh. M. 6.—, geb. M. 7.—

Die hier behandelten Gräber sind vom größten kultur- und religionsgeschichtlichen Interesse, weil sie, mit den homerischen Liedern gleichzeitig, vom nachhaltigen Einfluß der sog. mykenischen Kulturperiode zeugen. Nach der Feststellung der Fundumstände werden im zweiten Teil Herkunft und Entwickelung der Dipylonornamentik eingehend besprochen. Die Entwickelung, die man früher leugnen wollte, geht nach gewissen Gesetzen vor sich, die zum Teil jedem primitiven Kunststil gemeinsam sind. Oft aber offenbart sich in der Dekoration eine so erstaunliche Eigenart, ein so ausgeprägtes Stilgefühl, eine solche Kühnheit der Phantasie, daß wir nicht umhin können, diese ersten Zeugnisse attischer Kunst und attischen Geistes zu bewundern.

FRITZ BAUMGARTEN · FRANZ POLAND · RICHARD WAGNER

DIE HELLENISCHE KULTUR

3., stark vermehrte Aufl. Mit 7 farb. Tafeln, 2 Karten und gegen 400 Abbild. im Text und auf 2 Doppeltafeln. Geh. M. 10.—, in Leinwand geb. M. 12.50.

Von der Kritik wie von einem weiten Leserkreise glänzend aufgenommen, gibt das Werk auf Grund der neuesten unsere Auffassung auch dieser Zeit so vielfach umgestaltenden Forschungen in einer für jeden Gebildeten verständlichen Form die erste zusammenfassende Gesamt-Darstellung jener Entwickelung von ihren Anfängen bis zur Höhe. Berücksichtigt so die 3. Auflage auch die Entdeckungen der letzten Jahre, so ist der schon außerordentlich reiche Bilderschmuck durch eine beträchtliche weitere Anzahl sorgsam ausgewählter neuer Abbildungen vermehrt. So liegt denn ein Werk vor, das nach Form und Inhalt kaum zu Übertreffendes bietet. Nicht nur Lehrer und Schüler der Oberklassen höherer Lehranstalten, sondern ebenso Studierende und Künstler, alle Freunde des klassischen Altertums, ja alle Gebildeten finden in dieser Darstellung der hellenischen Kultur die mustergültige Grundlage für ein geschichtliches Verständnis aller späteren kulturellen Entwickelung.

DIE HELLENISTISCH-RÖMISCHE KULTUR

Mit 10 Tafeln, 4 Karten u. Plänen u. ca. 440 Abbild. Geh. M. 10.—, in Leinw. geb. M. 12.50.

Dem ersten, die hellenische Kultur behandelnden Bande des Gesamtwerkes folgt nunmehr, mit gleich reichem Illustrationsmaterial ausgestattet, der zweite, der die späteren Jahrhunderte der griechischen Kultur und die gesamte römische bis zum Untergang der Antike schildert. Zum erstenmal wird ein Gesamtbild dieser Epoche geboten auf Grund der heutigen, weiteren Kreisen meist noch fremden wissenschaftlichen Anschauungen. Nicht mehr als Zeit des Verfalls erscheint sie da, sondern als Schöpferin der Formen, in der die Antike weiterlebt durch Mittelalter, Renaissance und Neuzeit, in Staat und Gesellschaft, in Literatur und Kunst und nicht zuletzt in der Religion. In ein ganz neues Licht tritt diese Periode, in der das Hellenentum in seiner umgewandelten, man könnte sagen, dem allgemeinen Gebrauch angepaßten Gestalt als Hellenismus Weltkultur wurde, indem es erst durch die Alexanderzüge den Osten, dann durch die überlegene Kraft seiner Bildung den römischen Westen eroberte. Die staatlichen Gebilde und Formen dieser Zeit bestimmen die Geschicke der kommenden Jahrhunderte, Hofwesen, Verwaltung und Recht leben in der Gestaltung, die sie hier gewonnen, fort bis heute. Die Baukunst schafft die Formen, die die Renaissance wieder aufnimmt; das Kunstgewerbe — man denke nur an Pompeji — erreicht seinen Höhepunkt; die bildende Kunst bleibt über Rokoko und Barock hinaus die Antike noch für unsere Klassiker. Auf literarischem Gebiete führen sie erst die Gebildeten unseres Volkes von Seneca und seinen französischen Bewunderern zu Sophokles, von Vergil und seinen romanischen Nachahmern zu Homer zurück, nachdem Werke der römischen Kunst und Literatur die Renaissancemenschen zu wetteifernden Nach- und Neuschöpfungen begeistert, nachdem man wie an andere literarische Schöpfungen dieser Zeit so vor allem an die von ihr geschaffene Komödie immer wieder anknüpft. Und endlich wurzelt in diesem Boden das Christentum, auf dem und aus dem heraus es allein in seinem Werden und Wachsen begriffen werden kann. All diese, die gesamte europäische Kulturentwickelung bis in die Gegenwart hinein bestimmenden Erscheinungen werden erst auf Grund des richtig gezeichneten Bildes der letzten Jahrhunderte der Antike verständlich, wie es hier in umfassender Weise geboten wird.

Homerische Paläste. Eine Studie zu den Denkmälern und zum Epos. Von **F. Noack.** Mit 2 Tafeln und 14 Abbildungen. Geh. M. 2.80, geb. M. 3.80

Zwischen den großartigen Palastanlagen von Knossos und Phaistos und den Anaktenwohnungen in Tiryns, Mykenä, Arne lassen sich fundamentale Unterschiede erkennen. Sie finden sich in der Gestaltung des einzelnen Raumes, der Gliederung seiner Front und Vorhalle, in der Art, Haupt- und Nebenräume zu verbinden, u. a. m. Die griechischen Paläste sind das Resultat einer eigenen baugeschichtlichen Entwickelung, die sich uns besonders aus der Analyse des Palastes von Arne und den primitiveren Häusern von Troia II erschließt, und in der sich kein Stadium zeigt, das gleichzeitig auch als eine Vorstufe der kretischen Palastanlage zu bezeichnen wäre, die ihrerseits wichtige Eigentümlichkeiten altorientalischer und ägyptischer Baukunst teilt. Beide Gruppen gleichermaßen als originale Schöpfungen der „mykenischen" Kultur anzusehen, scheint unmöglich. N. versuchte zu zeigen, daß es die troisch-griechische Gruppe ist, die, im wesentlichen unmykenisch, nur einen ganz bedingten und begrenzten Einfluß dieser „mykenischen" oder richtiger kretischen Kultur erfahren hat.

Ovalhaus und Palast in Kreta. Ein Beitrag zur Frühgeschichte des Hauses. Von **F. Noack.** Mit 1 Tafel und 7 Abbild. Geh. M. 2.40, geb. M. 3.20

Der Verfasser gelangt in dieser Monographie zu dem Ergebnis, daß die kretische Architektur des 2. Jahrtausends sich während ihrer ganzen Entwickelung gegenüber der Bauweise des Festlandes ablehnend verhalten hat und für diese lediglich der gebende Teil geblieben ist — allerdings auch nur in beschränktem Maße. Für die selbständige Entwickelung der kretischen Palastarchitektur auf Kreta selbst tritt jetzt als entscheidender Zeuge das Ovalhaus von Chamaizi Siteia auf. Es läßt sich zeigen, daß die Grundzüge der Palastpläne sowie auch die rechteckigen Raumformen sich schon im Rahmen des Ovalhauses zu entwickeln begonnen haben. Damit ist für die baugeschichtliche Entwickelung auf Kreta vom Neolithikum herauf bis in die „mykenische" Spätzeit die Kontinuität — die Originalität — ebenso erwiesen, wie sie für die Keramik bereits besteht.

Pharos. Antike, Islam und Occident. Ein Beitrag zur Architekturgeschichte. Von **H. Thiersch.** Mit 9 Tafeln, 2 Beilagen und 455 Abbildungen. Kart. M. 48.—, in Halbfranz geb. . . . M. 56.—

„Thiersch stellt die Pharosforschung auf ganz neuen Boden; man kann sagen, daß er sie im Grunde genommen überhaupt erst schafft. Das ungeahnt reiche Material, das er zur Lösung heranzieht, wird alle Welt verblüffen, ebenso die unabsehbare Reihe von Problemen, die sich dem Leser im Laufe der Untersuchung auftut. Wir haben die Resultate vieljähriger Arbeit vor uns, die in Alexandria selbst begonnen, später in der Heimat nach allen Seiten vertieft wurde. Ich schätze das Thiersche Buch überaus hoch. . . . Nachprüfen, selbst Hand anlegen: darauf kommt es an, und dazu soll auch diese freimütige Besprechung einer tüchtigen, bedeutungsvollen Arbeit aufrufen." **(J. Strzygowsky in den Neuen Jahrbüchern für das klassische Altertum.)**

Die Buchrolle in der Kunst. Archäologisch-antiquarische Untersuchungen zum antiken Buchwesen. Von **Th. Birt.** Mit 190 Abbildungen. Geh. M. 12.—, in Halbfranz geb. . . . M. 15.—

„. . . Das Gesagte wird genügen, um von der Reichhaltigkeit des vorliegenden Buches einen Begriff zu geben, aber freilich nur einen schwachen Begriff; wer es durcharbeitet, wird immer aufs neue überrascht von der Fülle des Stoffes und der daran geknüpften, häufig schlagend richtigen Einzelbemerkungen." **(Allgemeines Literaturblatt.)**

Kretische Vasenmalerei vom Kamares- bis zum Palaststil. Von **E. Reisinger.** Mit 22 Abbildungen auf 4 Tafeln und 1 Tabelle mit Index. Geh. M. 3.—, geb. . . . . M. 4.—

Das Buch versucht den Entwickelungsgang der kretischen Vasenmalerei bis ans Ende des Palaststiles darzustellen und das Verhältnis Kretas zu Melos und Thera, zum griechischen Festland und zu Troja zur Zeit der mykenischen Schachtgräber zu untersuchen, und ist auch für nicht fachmännisch geschulte Leser von Interesse, vor allem auch durch die beigegebenen Abbildungen. Die kretische Kunst steht bekanntlich im Mittelpunkt des allgemeinen kunsthistorischen Interesses.

Die Panathenäischen Preisamphoren. Von **G. v. Brauchitsch.** Mit 37 Abbildungen und 1 Lichtdrucktafel. Geh. M. 6.—, geb. . . . . M. 7.—

Das Buch behandelt die nach Form, Größe und Dekoration einen einheitlichen Typus bildenden panathenäischen Preisamphoren. Zunächst wird eine eingehende Beschreibung der vorhandenen Preisamphoren mit Angabe des Fundortes und der bisherigen Veröffentlichung gegeben; auf Grund dieses Materials werden die verschiedenen Fragen erörtert: Chronologie, Form und Dekoration, die Tracht der Athena, die Säulen und ihre Embleme, die Schildzeichen, die auf den Amphoren befindlichen Inschriften sowie die Herstellungstechnik und zum Schluß die Bestimmungen der Preisamphoren und die Bedeutung des Athenabildes.

Kalamis. Von **F. Studniczka.** Ein Beitrag zur griechischen Kunstgeschichte. Mit 19 Abbildungen im Text und 54 auf 13 Tafeln. Geh. M. 7.20

In diesem Buche gibt Studniczka eine eindringende, für und wider sorgfältig abwägende Untersuchung der in letzter Zeit viel behandelten Frage nach der Existenz eines jüngeren Kalamis, wie sie Reisch nachgewiesen zu haben glaubt. Die Existenz dieses Künstlers wird von Studniczka anerkannt und ihm die Weihestatue der Athenerin Sosandra zugeteilt, während alle übrigen Zeugnisse in ausführlichen Einzeluntersuchungen auf den älteren Homonymen, wohl den Großvater des jüngeren, bezogen werden.

Die Blütezeit der griech. Kunst im Spiegel der Reliefsarkophage. Von **W. Wachtler.** Mit 8 Tafeln und 32 Abbild. Geh. M. 1.—, geb. M. 1.25

Gibt an der Hand der Entwickelung des griechischen Sarkophages einen Querschnitt durch die gesamte Geschichte der griechischen Plastik, zugleich ihren Zusammenhang mit Kultur- und Religionsgeschichte darlegend.

Porträtköpfe auf antiken Münzen hellenischer und hellenistischer Völker. Von **F. Imhoof-Blumer.** Mit Zeittafeln der Dynastien des Altertums nach ihren Münzen. Mit 206 Bildnissen in Lichtdruck. Kart. . . . . M. 10.—

Enthält auf 8 Lichtdrucktafeln 206 Porträtköpfe der bedeutendsten Persönlichkeiten, insbesondere aus der hellenistischen Zeit, zugleich eine Auswahl des künstlerisch Schönsten, das die antike Münzprägkunst geschaffen hat.

Tier- und Pflanzenbilder auf antiken Münzen und Gemmen. Von **F. Imhoof-Blumer** und **O. Keller.** 26 Lichtdrucktafeln mit 1352 Abbild. und 178 Seiten erläuternder Text. Geb. M. 24.—

Enthält eine Fülle von Tier- und Pflanzendarstellungen. Der Reichtum ergibt sich aus der hier folgenden Probe des Registers, das unter „A" folgende Stichworte enthält: Aal, Abies cephalonica, Abraxas, Acridium (Heuschrecke), Adler, Adlerkopf, Aeskulapschlange, Affe, Agathodaimon, Ähre, Aloë vulgaris, Ameise, Ameisenlöwe (Larve), Antilope, Apfelbaum, Apium graveolens (Eppich), Aquila fulva (Steinadler), Ardea cinerea (Reiher), Aspisschlange, Astacus, Ateuchus sacer (Mistkäfer).

Priene. Nach den Ergebnissen der Ausgrabungen der Kgl. Preuß. Museen 1895—1898 rekonstruiert von A. Zippelius, Architekt in Karlsruhe i. B., und aquarelliert von E. Wolfsfeld 1910. Nebst einer Begleitschrift von **Th. Wiegand.** Mit Figuren und 2 Tafeln. Ausgabe A: Ohne Stäbe M. 7.— Ausgabe B: Gefirnißt mit Stäben . . . M. 9.— Ausg. C: Aufgezogen, gefirnißt m. Rahmen M. 13.50 Format: 88×100 cm.

(Zu den gleichen Preisen ist eine Reproduktion der schwarzen Rekonstruktionszeichnung von Zippelius erhältlich, die jedoch nur auf ausdrückliches Verlangen geliefert wird.)

„... Diese Rekonstruktion ist ein Wandbild in der Art der bekannten Teubnerschen Steinzeichnungen. Sie zeigt das hellenistische Landstädtchen, wie es einst mit roten Dächern und weißen Säulen zwischen grünen Hallen heraus im Frühling über Fluß, Flur und Bucht glänzte; doch sie ist kein bloßes Phantasiegebilde, sondern entspricht genau den Ergebnissen der deutschen Ausgrabung.... Der Hauptwert des Bildes liegt darin, daß es den Gesamteindruck der Stadt und ihrer Umgebung bietet. Mit einem Blick umfaßt der Beschauer die regelmäßige Anlage, die in geraden, rechtwinklig sich kreuzenden Straßen den Markt und den beherrschenden Tempel der Stadtgöttin umgibt. Nebeneinander tritt uns in den Hauptbauten des öffentlichen Lebens dieses selbst greifbar lebendig vor Augen, ganz anders lebendig, als es das Nacheinander auch der besten Beschreibung darstellen kann. Für die Geschichtstunde noch mehr als für die alten Sprachen kommt so das Bild gelegen." (**Das humanistische Gymnasium.**)

Vom Königl. Preußischen Unterrichtsministerium durch Verfügung U. II Nr. 1022 den höheren Lehranstalten empfohlen.

Pompeji, eine hellenistische Stadt in Italien. Von **F. v. Duhn.** 2. Auflage. Mit 62 Abbildungen, sowie einem Plan. Geh. M. 1.—, geb. M. 1.25

Das Büchlein sucht an dem greifbaren Beispiel Pompejis die Übertragung der griechischen Kultur und Kunst nach Italien, ihr Werden zur Weltkunst verständlich zu machen, wobei die Hauptphasen der Entwickelung Pompejis immer im Hinblick auf die gestaltende Bedeutung, die gerade der Hellenismus für die Ausbildung der Stadt, ihrer Lebens- und Kunstformen gehabt hat, zur Darstellung gelangen.

Führer durch die öffentlichen Sammlungen der klassischen Altertümer in Rom. Von **W. Helbig.** 2 Bände. 3. Auflage. Geb. . . . . M. 24.—

„Helbigs wohlbekannter Führer bedarf kaum einer lobenden Einführung. Es ist ein unentbehrliches Buch nicht bloß für den Romfahrer, sondern für jeden Freund der antiken Kunst. Mit unermüdlichem Fleiße hat der Verfasser überall gebessert und nachgetragen, er hat auch den Umfang der besprochenen Denkmäler ganz wesentlich erweitert." (**Literarisches Centralblatt.**)

Porträtköpfe von römischen Münzen der Republik und der Kaiserzeit. Von **F. Imhoof-Blumer.** Mit 4 Tafeln. 2. Auflage. Kart. M. 3.20

Enthält auf vorzüglich ausgeführten Lichtdrucktafeln 122 Münzbilder mit Porträtköpfen, von der Zeit des Cäsar und Pompeius an, so insbesondere die Porträts der Augustinischen Familie wie die aller übrigen Kaiser und ihrer bedeutenderen Angehörigen.

Zur Ara Pacis. Von **F. Studniczka.** Mit 5 Abbildungen und 7 Tafeln. Geh. . . . . M. 3.60

Tropaeum Traiani. Von **F. Studniczka.** Ein Beitrag zur Kunstgeschichte der Kaiserzeit. Mit 86 Figuren. Geh. . . . . M. 8.—

Erweist das Tropäum als ein wichtiges Denkmal, an dem das spezifisch Römische, welches vor allem die neronisch-flavischen Denkmäler in Rom und Pompeji repräsentieren, mit dem von Osten neu hereinströmenden Hellenismus und sogar mit orientalischen Zügen der kommenden mittelalterlichen Erstarrung zusammentrifft.

Johannes v. Gaza u. Paulus Silentiarius, kunstbeschreibende Gedichte justinianischer Zeit. Erklärt v. **P. Friedländer.** Geh. M. 10.—, geb. M. 11.—

Die Gedichte haben Zeit der Entstehung, Form und Überlieferung gemeinsam, so sehr sie sich im übrigen unterscheiden. Johannes beschreibt ein figurenreiches Wandgemälde in Gaza, voll von Personifikationen kosmischer Mächte, aus Justinians Zeit. Die Aufgabe war, das Verständnis des durch seinen Stil schwierigen Textes zu gewinnen und das Gemälde zu rekonstruieren. Bei Paulus mußte dagegen zuerst der lückenhafte Text aus der Handschrift ergänzt und gesichert werden. Daran schloß sich eine Erklärung der künstlerischen Form und des sachlichen Gehaltes. Das Gedicht beschreibt die neu erbaute Hagia Sophia. — Schließlich ergab sich, um die literarische Stellung der Gedichte zu bestimmen, eine selbständige Untersuchung über die Ekphrasis von Kunstwerken in der Literatur.

Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. Herausgegeben von **W. H. Roscher.** I. Band in 2 Abteilungen. (A—H.) Mit gegen 500 Abbildungen. Geh. M. 34.— (Auch in 17 Lieferungen je M. 2.—) II. Band in 2 Abteilungen. (I—M.) Mit 456 Abbild. Geh. M. 38.— (Auch in 19 Lieferungen je M. 2.—) III. Band. (N—P.) Mit 647 Abbildungen. Geh. M. 44.— (Auch in 22 Lieferungen je M. 2.—) IV. Band. 59. bis 65. Lieferung. (Q—Sokar.) Jede Lieferung geh. je M. 2.— [Fortsetzung unter der Presse.]

Das Lexikon, nunmehr bis zum vierten Bande vorgeschritten, ist bestrebt, eine möglichst objektive, knappe und doch vollständige, auf die Quellen gegründete Darstellung der literarisch überlieferten Mythen unter gehöriger Berücksichtigung der Kulte und der Monumente der bildenden Kunst zu geben. Es erweist sich so als ein wertvolles Repertorium eines bedeutsamen Teiles der gesamten antiken Kultur und hat als solches sich eines immer steigenden Freundes- und Abnehmerkreises zu erfreuen.

Einen besonderen Wert verleihen dem Werke die zahlreichen Abbildungen, die einen großen Teil der antiken Kunstwerke, die sonst meist in schwer zugänglichen, teuren Werken enthalten, nur mit Schwierigkeiten benutzbar sind, in für den Handgebrauch durchaus ausreichender Form wiedergeben.

Elementargesetze der bildenden Kunst. Grundlagen einer praktischen Ästhetik von **H. Cornelius.** Mit 240 Abbildungen und 13 Tafeln. 2. Auflage. Geh. M. 7.—, geb. . . . . M. 8.—

„Es gibt kein Buch, in dem die elementarsten Gesetze künstlerischer Raumgestaltung so klar und anschaulich dargelegt, so überzeugend aus der einfachen Forderung einer Befriedigung des Auges abgeleitet wären. Wir haben hier zum ersten Male eine zusammenfassende, an zahlreichen einfachen Beispielen erläuterte Darstellung der wesentlichsten Bedingungen erhalten, von denen namentlich die plastische Gestaltung in Architektur, Plastik und Kunstgewerbe allemal abhängt. Würde das Buch, wie wir es wünschen, in den weitesten Kreisen verbreitet — man könnte in der Tat von ihm einen wesentlichen Beitrag zur Gesundung der modernen Kunstverhältnisse erwarten. Die Ausstattung des Buches selbst ist ein schönes Beispiel für eine derartige praktische Anwendung. . . ." **(Zeitschrift für Ästhetik.)**

Die Entwickelungsgeschichte der Stile in der bildenden Kunst. Von **E. Cohn-Wiener.** 2 Bände. Band I: Vom Altertum bis zur Gotik. Mit 57 Abbild. Band II: Von der Renaissance bis zur Gegenwart. Mit 31 Abbild. Geh. je M. 1.—, geb. je M. 1.25

Gibt, durch zahlreiche Abbildungen unterstützt, unter Anwendung der modernen kultur-psychologischen Betrachtungsweise eine Darstellung der Entwickelungsgeschichte der Stile von der ältesten ägyptischen Kunst bis zum modernen Impressionismus und legt besonderen Wert darauf, ein wirklich historisch-psychologisches Verständnis des allmählichen Werdens der einzelnen Stile wie des Übergangs von einem zum andern zu vermitteln.

Grundbegriffe der Kunstwissenschaft. Am Übergang vom Altertum zum Mittelalter kritisch erörtert u. in systematischem Zusammenhange dargestellt von **A. Schmarsow.** Geh. M. 9.—, geb. M. 10.—

Die hier vorgelegten Untersuchungen sind historisch und erkenntnistheoretisch zugleich; einerseits werden die Voraussetzungen dargelegt, unter denen die Kunstwerke der Spät-Antike entstanden, darüber hinaus aber wird das Wesen der einzelnen Künste aufgezeigt und ihr gegenseitiges Verhältnis geklärt.

Die Natur in der Kunst. Studien eines Naturforschers zur Geschichte der Malerei. Von **F. Rosen.** Mit 120 Abbildungen. Geb. M. 12.—

Diese „Studien eines Naturforschers zur Geschichte der Malerei" sind aus langjährigen Beobachtungen hervorgewachsen, die der Verfasser vor den Meisterwerken der Malerei gemacht hat. Aus seinem Beruf gewöhnt, auch dem Kleinen, scheinbar Nebensächlichen Bedeutung beizulegen, hat er die dargestellten Objekte, Boden- und Bergformen, Flora u. Fauna, also Beiwerk und Hintergründe, der Betrachtung unterworfen und die malerische Wiedergabe mit der Natur selbst, dort, wo der Künstler geschaffen hat, verglichen.

Psychologie der Kunst. Eine Darstellung ihrer Grundzüge. Von **R. Müller-Freienfels.** In 2 Bdn. Band I: Die Psychologie des Kunstgenießens und des Kunstschaffens. Band II: Die Formen des Kunstwerks und die Psychologie der Wertung. Geh. je M. 4.40. In einem Band geb. M. 10.—

Dieses Werk behandelt die Fragen der Kunsttheorie vom Standpunkte der modernen Psychologie und — soweit es angängig ist — der Psychophysiologie. Darum ist mehr als anderswo die ganze Mannigfaltigkeit und Kompliziertheit des ästhetischen Lebens herangezogen worden, und es sind vor allem auch die individuellen Verschiedenheiten eingehend behandelt. Stärker als je sonst ist der Zusammenhang mit den übrigen Lebensgebieten betont und damit durchweg der modernen biologischen Denkweise Rechnung getragen worden. Dabei gehen Beispiele und Anwendungen vor allem auf die künstlerischen Interessen gerade der Gegenwart und deren brennendste Fragen ein.

Die Renaissance in Florenz und Rom. Von **C. Brandi.** 3. Auflage. Geh. M. 5.—, geb. M. 6.—

„Liebenswürdiger, anmutiger und lebensvoller als in diesem Buche könnte das Wiedererwachen der Geister aus den erstarrten Formen des Mittelalters zu einer zweiten Jugend, ihr unwiderstehlicher Zauber, ihre unvergängliche Schönheit schwerlich dargestellt werden. Der Verfasser, von Fach Historiker, zeichnet mit sicherer Hand den politischen und sittengeschichtlichen Hintergrund der Zeit; aber keine der mächtigen, aus den mannigfachsten Impulsen entsprungenen Strömungen, die sich in ihr zu reiner Harmonie vereinten, ist ihm fremd, und mit gleicher Beherrschung des Stoffes charakterisiert er die schöpferischen Kräfte wie in Kirche, Staat und Gesellschaft, so in Wissenschaft, Dichtung und bildender Kunst."

(Deutsche Rundschau.)

FEB 2 8 1989

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY